Goethe

Erst wägen, dann wagen.

Zeichnung von Johann Heinrich Lips
1791

Im Besitz des Freien Deutschen Hochstift zu Frankfurt a. M.

Goethe

Von

Richard M. Meyer

Mit vierzehn Bildnissen und einer Handschrift

Erster Band

Dritte vermehrte Auflage

Berlin
Ernst Hofmann & Co.
1905

Elftes Tausend

Meiner lieben Frau

Estella

gewidmet

Motto:

„Darf aber auch zu Jedem sagen: lieber Freund, geht Dir's doch wie mir! Im Einzelnen sentierst du kräftig und herrlich — das Ganze ging in euern Kopf so wenig als in meinen."

Goethe an Pfenninger 1774.

Druck von F. E. Haag, Melle.

Vorwort zur dritten Auflage

Dieser neuen Auflage sind insbesondere die freundlichen Ratschläge von Max Morris, Otto Pniower und Erich Schmidt zu gut gekommen; die beiden Erstgenannten haben freundwilligst auch die Last des Korrekturlesens auf sich genommen. Albert Kösters Besprechung der zweiten Auflage hat mich namentlich zur Umstellung des Kapitels „Goethes Lyrik" bestimmt. Andeutungen des früheren Schlußabschnittes wurden zu einem neuen Kapitel „Goethe und die Nachwelt" erweitert; neu aufgenommen habe ich das Kapitel „Goethe als Künstler", mit dessen Überschrift ich nicht zufrieden bin, ohne eine besser deckende zu finden.

Daß weitere Änderungen nicht fehlen, die hoffentlich Verbesserungen sind, versteht sich für jeden Sachkenner von selbst; in besonders hohem Grade sind mir neuere Arbeiten von K. Burdach, A. Bliedner und M. Morris förderlich gewesen. Auch sonst habe ich vielfach auf neue Erscheinungen Rücksicht zu nehmen gehabt und in diesem Sinn auch die „Übersicht der Goethe-Literatur" fortgeführt.

Auch diesmal konnte ich mich mancher Zuschriften aus dem Kreis der Leser erfreuen und hoffe auch weiter auf diese ermutigende und fördernde Aussprache mit Unbekannten oder Entfernten.

Allerheiligen, 31. August 1904.

Der Verfasser.

Anmerkung der Verlagsbuchhandlung

Bei der Illustrierung des Werkes war der Gesichtspunkt maßgebend, Goethe zu zeigen, wie wir ihn nach zeitgenössischen Darstellungen, sei es Gemälde, Zeichnung, Stich, Marmor, Bronce usw., kennen. Aus buchtechnischen Gründen war es nicht immer möglich, die Nachbildungen mit der Textstelle, die ihnen angewiesen wurde, in Einklang zu bringen.

Zu Dank sind wir für gütige Unterstützung u. a. verpflichtet: den Direktionen des Freien Deutschen Hochstifts zu Frankfurt a. M., der Königlichen Universitäts-Bibliothek, des Museums der bildenden Künste und der Stadt-Bibliothek zu Leipzig, Herrn Dr. Max Morris zu Weimar.

Berlin, 15. Oktober 1904.

Inhalt
des I. Bandes

Abbildungen

I

Vorbedingungen

„Der Mensch vermag gar manches durch zweckmäßigen Gebrauch einzelner Kräfte, er vermag das Außerordentliche durch Verbindung mehrerer Fähigkeiten; aber das Einzige, ganz Unerwartete leistet er nur, wenn sich die sämtlichen Eigenschaften gleichmäßig in ihm vereinigen."

Diese Worte spricht Goethe bei der Würdigung Winckelmanns aus, und man möchte sie wiederholen, um das Einzige, ganz Unerwartete in seiner eigenen Erscheinung zu erklären. Wem ist es wie ihm gelungen, die „sämtlichen Eigenschaften gleichmäßig zu vereinen", ein großer Dichter zu sein und zugleich ein bahnbrechender Forscher, das Musterbild eines genialen Künstlers und zugleich ein gewissenhafter Beamter? Wohl hat er selbst an der angeführten Stelle nur den Heroen der Antike jene hohe Harmonie zuerkennen wollen und in der pessimistischen Stimmung seines ersten Faust sogar bezweifelt, ob überhaupt auf Eines Menschen Scheitel sich „alle edlen Qualitäten" häufen ließen. Aber was dort Mephistopheles voller Hohn als unvereinbar aufzählt, das hat Goethe in sich zu vereinen gewußt. Besaß denn nicht der Greis noch „des Italieners feurig Blut", als er vierundsiebzigjährig in heißer Liebesleidenschaft die

wunderbare „Marienbader Elegie“ dichtete? Besaß er nicht „des Nordens Daurbarkeit“ zugleich, wenn er im achtzigsten Jahre immer noch wie ein kräftiger Jüngling arbeitete, an den großen wissenschaftlichen Kämpfen seiner Zeit den lebhaftesten Anteil nahm und damals den „Faust“ vollendete? Derselbe Mann, der den Mephistopheles schuf, den vollkommensten der Teufel, vermochte in Gretchens Gestalt die reinste und schönste der Jungfrauen darzustellen; der Autor des „Prometheus“, der mit Göttern sprach wie mit seinesgleichen, hat heitere Scherzlieder gedichtet, die heute noch an fröhlicher Trinktafel gesungen werden. Seine Dichtungen allein lassen an Reichhaltigkeit und Zahl der Meisterwerke so manche ganze Nationalliteratur hinter sich; und eine ganze Literatur bilden sie auch selbst durch die tiefgreifenden Verschiedenheiten der Epochen, der Gattungen, der einzelnen Werke. Hat denn der „Götz“ mit der „Pandora“, der „Werther“ mit dem „Reineke Fuchs“ mehr gemein als das Nibelungenlied mit Klopstocks Messiade oder ein altdeutsches Fastnachtsspiel mit „Wallensteins Lager“? Und doch war es Ein Geist, der all jene Werke schuf und der in jedem von ihnen Bekenntnisse seines innersten Lebens niederlegte! Der Geist eines großen Individuums in seiner organischen Entwicklung ist von der ersten Fassung des „Götz“ bis zum zweiten Teil des „Faust“ fortgeschritten, gerade wie der Geist Einer großen Volksindividualität vom „Heliand“ zu „Nathan dem Weisen“ gelangte.

Wie eine große Galerie von Werken vieler Meister liegt die Summe seiner Dichtungen vor uns. Noch großartiger aber und wahrhaft unermeßlich und unerschöpflich scheint die Sammlung, wenn wir auf die Reichhaltigkeit ihres Inhaltes schauen. Denn der Reichtum seiner Werke ist nur ein Abbild der Fülle seiner innern Erlebnisse und

Anschauungen. Scheint doch die ganze Welt nach Raum und Zeit seinem unerschöpflichen Drang, alles zu erschauen und alles zu durchleben, kaum Genüge tun zu können. Weit auseinander liegende Gebiete der Natur durchwandert sein unermüdlicher Fleiß; Anatomie nicht weniger als Farbenlehre, die Geschichte der Pflanzen und die Entstehung der Wolken sucht er zu erfassen. Und wo immer der Menschengeist strebend sich bemüht, da folgen ihm teilnehmend die großen Augen des Olympiers: die chinesische Literatur studiert er und die französische, und neben der Geschichte der Künste nimmt die der Kirchen ihn in Anspruch. All diese ungeheure Tätigkeit aber führt nirgends zu Zersplitterung, zu gegenseitiger Störung der Interessen und der Arbeiten; eines reicht dem andern die Hand, zur rechten Zeit setzt jedes ein, und als ein wundervoll organisiertes Ganzes steht dies Leben vor uns — das größte seiner Kunstwerke.

Und keineswegs darf man hier nur von Glück sprechen. Auch dies Kunstwerk entstand, wie jedes andre, indem ein großer Geist einen allerdings günstigen Stoff mit hoher Einsicht und leidenschaftlicher Energie bearbeitete. Mögen ein paar Zeugnisse, aus Goethes jüngeren Jahren das eine, das andere aus seinem Alter, beweisen, wie bewußt und wie sicher er an seiner Persönlichkeit arbeitete. „Diese Begierde, die Pyramide meines Daseins, deren Basis mir angegeben und gegründet ist, so hoch als möglich in die Luft zu spitzen, überwiegt alles andre und läßt kaum augenblickliches Vergessen zu. Ich darf mich nicht säumen, ich bin schon weit in Jahren vor, und vielleicht bricht mich das Schicksal in der Mitte, und der babylonische Turm bleibt stumpf unvollendet. Wenigstens soll man sagen: es war kühn entworfen, und wenn ich lebe, sollen, will's Gott, die Kräfte bis

1*

hinauf reichen." So schreibt er 1780 an Lavater. Und treffend hat man mit diesem Programm des Dreißigjährigen eine Äußerung des Greises zusammengestellt: „Ich mußte," schreibt er 1817, „mehrmals meine Existenz aus ethischem Schutt und Trümmern wiederherstellen; ja tagtäglich begegnen uns Umstände, wo die Bildungskraft unsrer Natur zu neuen Restaurations-Reproduktionsgeschäften aufgefordert wird." —

Wie war der Geist beschaffen, dem all dies möglich, all dies natürlich und notwendig war? Wie vollbrachte er das Werk seines Lebens?

Wir wandeln auf Goethes Pfaden, wenn wir diese Frage zu beantworten suchen. Die Entstehung und Entwicklung großer Erscheinungen des physischen und geistigen Lebens war ihm das letzte und wichtigste der Probleme. Es handele sich nun um die Mannigfaltigkeit der Pflanzenwelt oder um die Buntheit der altdeutschen Kunst, um die wechselnden Formen des Dramas oder um die sich ergänzenden Farben des Regenbogens — überall sucht er nach einer Urform, aus der sich die Einzelgestaltungen entwickeln. Und zwar glaubte er nicht, daß mit jenen beiden großen Faktoren, die man seit Darwin „Vererbung" und „Anpassung" nennt, das Rätsel der Entwicklung ausreichend erklärt sei. Ihm blieb es wesentlich — was eben Goethes Anschauung von der Darwins bedeutsam unterscheidet — daß er jeder sich herausbildenden Art, jeder entstehenden Individualität einen „innern Formtrieb" zuschrieb, eine Seele gleichsam, die die äußern Umstände der Vererbung und Anpassung sich zu eigen macht. Nach der modernen Lehre ist diese „Seele" selbst nur das Ergebnis jener Umstände; nach Goethes Meinung ist sie ihrer fast Herr. Gestehen wir es, daß alle Mühe und Sorgfalt jenes geheimnisvolle letzte Etwas noch nicht bloß-

legen konnte, das aus völlig gleichartigem „Milieu" verschiedene Charaktere, verschiedene Arten hervortreibt! Weshalb ward denn Goethe so ganz anders als seine Nächsten? Und wagen wir es deshalb, jene Anschauung Goethes zum Leitfaden zu nehmen, wenn wir die Geschichte seines Lebens verstehen wollen. Ein geheimer künstlerischer Trieb wohnt ihm inne, dem alle Dinge der Außenwelt Bausteine werden zum Gebäude und alle Erscheinungen Vorbilder zur Selbsterziehung. Dieser geheime Trieb selbst bleibt immer ein „Urproblem", unfaßbar für die Werkzeuge unseres Geistes; was uns möglich bleibt, wollen wir versuchen: seine Wirkungen und Leistungen treulich zu beschreiben. —

Immer wieder, wenn man auf Goethes Anfänge zurückblickt, wird man an jenes Gedichtchen erinnern müssen, in dem er selbst schalkhaft bescheiden sich in seine Elemente zerlegt:

Vom Vater hab ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Von Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zu fabulieren.
Urahnherr war der Schönsten hold,
Das spukt so hin und wieder;
Urahnfrau liebte Schmuck und Gold —
Das zuckt wohl durch die Glieder.
Sind nun die Elemente nicht
Aus dem Komplex zu trennen,
Was ist dann an dem ganzen Wicht
Original zu nennen?

Aber sieht man weiter zu, so findet man dann doch leicht, daß Goethe mehr war als die Summe dieser Teile. „Dann hat man die Teile in seiner Hand; fehlt leider! nur das geistige Band."

Bezeichnend spricht Goethe wohl vom „Mütterchen", vom Vater aber ohne liebkosendes Verkleinerungswort.

Der Vater stand seinem Herzen ferner, und von ihm hat er auch weniger ererbt. Zumal in der Jugend des Dichters scheint die Verschiedenheit riesengroß; im Alter tritt dann allerdings die bis dahin großenteils verborgen gebliebene Ähnlichkeit mit dem Vater stark hervor.

Johann Caspar Goethe, am 31. Juli 1710 in Frankfurt am Main geboren und am 27. Mai 1782 in seiner Vaterstadt verstorben, war der Sohn eines bürgerlichen Geschlechtes, das in ihm die letzte Staffel seines Aufstrebens erreicht zu haben schien. Der Großvater war Hufschmied, der Vater Schneider, dann Wirt; stufenweise sehen wir die Familie zu größerer bürgerlicher Behaglichkeit aufsteigen. Doch schon der Großvater des Dichters war ein Mann von eleganten Manieren und ein Freund der Musik, der in sein Wappen die drei Leiern aufnahm, die noch Johann Caspar führte. Der Musik war auch Rat Goethe zugetan; er spielte selbst die Laute und die Flöte. Vor allem aber war ihm eine gelehrte Erziehung zuteil geworden; er hatte das Koburger Gymnasium besucht, in Leipzig und Straßburg Jura studiert und wurde in Gießen mit Ehren promoviert. Er fühlte sich als Patrizier und durfte in der streng an der Scheidung der sozialen Klassen festhaltenden alten Reichsstadt am 20. August 1748 der Tochter einer vornehmen altbürgerlichen Familie, Katharina Elisabeth Textor, die Hand reichen. Lustig genug ist, wie wir die beiden Familien zum erstenmal in Beziehungen treffen: 1695 reichte Friedrich Goethe, der angesehenste Damenschneider von Frankfurt, eine Rechnung gegen den ersten Syndikus der Stadt, Professor Dr. jur. Johann Wolfgang Textor, beim Gericht ein, weil dieser für die Schulden seiner nach Mainz entflohenen Gattin nicht aufkommen wollte. In dieser langen

Aufzählung (die allein fünf Schnürbrüste für die Frau Liebste berechnet, mit grünem Samt überzogen, mit Ponceau-Samtüberzug usw.) haben wir die erste Urkunde, die beide Großväter Goethes nennt, den Patricier und den Handwerker. Sehr viel besser standen sich die beiden Häuser auch noch in Goethes Jugend nicht.

Den gewöhnlichen Weg, zu den städtischen Ehrenstellen aufzusteigen, verschmähte Goethes Vater, den überdies seine Verwandtschaft mit dem Schöffen und Bürgermeister Textor selbst vom Rat der Stadt ausschloß; alles Bewerben widerstand seinem Stolz, und eine von außen auferlegte Tätigkeit hätte wohl auch seiner Unabhängigkeit zuviel gekostet. Doch mußte er den damals noch seltenen Entschluß, ganz den eigenen Neigungen zu leben, teuer bezahlen: eine innere Unzufriedenheit geht durch die mit pedantischen Überflüssigkeiten ausgefüllten Tage. Da führte er denn siebzehn Jahre lang ein Wirtschaftsbuch in lateinischer Sprache und läßt als zweite Urkunde der Goethischen Ahnen der väterlichen Schneiderrechnung die steifen Angaben über farcimen Gottingense — Göttinger Wurst oder über einzusalzende Butter pro butyro sale condiendo folgen. Er überwacht ängstlich eine ergebnislose Seidenraupenzucht oder verliert Tage mit Bilderwiederherstellungen. Wer kennt die Männer nicht, die vor lauter Muße zu keiner Ruhe kommen! Übrigens wurde das Haus auf durchaus „standesgemäßem" Fuß gehalten, und an Wohltätigkeit tat Herr Rat es fast seinem Sohne gleich. Kollekten für Abgebrannte, für Kirchenbauten in Homberg, Emden, Trarbach, Wetzlar, Zittau — bedürftige Gymnasiasten, wandernde Studenten, Pastoren — sie alle sprechen in dem Hause mit den drei Leiern vor und bekommen von einem halben Gulden bis zu einem

Konventionstaler. Die Zehrpfennige erscheinen fast auf jeder Seite. Zweifelhafter bleibt es, ob der Vater wie später der Sohn „Anmut in das Geben" zu legen verstand.

Vom Kaiser verschaffte Johann Caspar sich den Ratstitel und lebte dann in der Stille seines winkligen Giebelhauses auf dem „Großen Hirschgraben", von allen Geschäften zurückgezogen, seinen Interessen und Liebhabereien. Rat Goethe gehört zu jenen Männern, denen niemand das Recht bestreitet, von ungetaner Arbeit sich würdevoll auszuruhen. Eine angesehene Stellung, eine unvergleichlich reizende Gattin, ein hochberühmter Sohn fielen von selbst einem Manne zu, dessen Ansprüche auf so viele Gaben des Schicksals man nur schwer begründen könnte. Die Strebsamkeit seines Geschlechtes ist in ihm scheinbar zur Ruhe gekommen; er ist der glückliche Erbe. Ordnungsliebe ist sein hervorstechendster Charakterzug. In seinem Hause, an seinen Sammlungen, in der Erziehung seiner Kinder betätigt er sie, oft mit überflüssiger Genauigkeit. Einen Hauch von Poesie bringt in dies sittlich musterhafte Leben nur Ein Zug: die dankbare Erinnerung an das einzige Ereignis seines Lebens, eine Reise nach Italien. Darüber hatte er einen ausführlichen Reisebericht in italienischer Sprache verfaßt, der freilich die Venetianer mehr im Ton der „Epigramme aus Venedig" als der „Italienischen Reise" beurteilt, aber bei aller Pedanterie und Nüchternheit eine stille Freude an der erweiterten Anschauung und eine andächtige Bewunderung der Schönheit nicht verleugnet. — Wie es bei einem pedantischen Geist, dem jeder Luftzug leicht die mühsame Ordnung stört, oft vorkommt, tritt früh an ihm eine gewisse Unverträglichkeit hervor, bald als Herrschsucht, bald als Laune; in seine Frau weiß er sich nicht zu finden, dem Sohn ist er nur

Verlag Ernst Hofmann & Co., Berlin W.

Goethe-Familiengemälde

von J. K. Seekatz 1762

Nach einer Original-Aufnahme der Copie im Freien Deutschen Hochstift zu Frankfurt a. M.

eine kurze Spanne Zeit lang ein Vertrauter gewesen, mit der Tochter lebt er in Kampf. Zuletzt sitzt er fast unbeachtet jahrelang einsam und unzufrieden im Winkel und stirbt, kaum beklagt, als zweiundsiebzigjähriger Greis.

Verkennen wir nun aber in dieser wenig liebenswürdigen Erscheinung auch das Gute nicht, das ihr der Sohn verdankt. Johann Caspar ist freilich weder ein feurig vorwärtsdringender Geist, noch ein nachdenklicher, strebsamer Arbeiter wie Lessings oder Schillers Vater; aber er ist ein ehrenhafter Bürgersmann fast von typischem Gepräge. Er liebt die Menschen nicht; eine stolze, ja übertriebene moralische Reinlichkeitsliebe geht peinlich jeder Gefahr der Beschmutzung aus dem Wege. Er sucht sich nicht höher zu treiben in Erwerb oder sozialer Stellung, aber ernstlich sucht er sich weiter auszubilden, studiert in seinen Mappen italienische Kunst, übersieht seine Lebenserinnerungen. Und auch auf seine äußere Umgebung erstreckt sich das Verlangen, einen nun einmal als fest und fertig angesehenen Zustand angemessen behaglich und anmutend zu gestalten: das Haus wird umgebaut, Bilder werden gekauft. All dies geht dem Sohn in Fleisch und Blut über: das Bedürfnis, alles wohlgeordnet und in sorgfältig berechneter Harmonie zu sehen, die innere Selbständigkeit und der Trieb, sich selbst zu erziehen, sein Leben als ein Ganzes aufzufassen. Ja, jene Beschaulichkeit selbst, die durch alle Lebensphasen des Dichters hindurchgeht, jene Art, die verwickelten Fügungen des Lebens wie ein unbeteiligter Zuschauer zu betrachten, ist in des Vaters Lebensführung, wenn auch nur unklar, vorgebildet.

Neben dem Vater, der nie recht jung gewesen zu sein scheint, steht die Mutter in unvergänglicher Jugend-

frische. Katharina Elisabeth Textor, geboren den 19. Februar 1731, besaß all die Lebendigkeit, die Menschenliebe, die Geselligkeit, die ihrem Gemahl abgingen. Die herrliche Frau, der ihr dankbarer Sohn mit der Elisabeth im „Götz" ein schönes Denkmal gesetzt hat, kann man wieder nicht besser charakterisieren als mit ihren eigenen Worten: „Ich habe die Gnade von Gott, daß noch keine Menschenseele mißvergnügt von mir weggegangen ist, wes Standes, Alters und Geschlechts sie auch gewesen ist. Ich habe die Menschen sehr lieb, und das fühlt alt und jung, gehe ohne Prätension durch die Welt, und dies behagt allen Erdensöhnen und -töchtern — bemoralisiere niemand, suche immer die gute Seite auszuspähen, überlasse die schlimmen dem, der die Menschen schuf und der es am besten versteht, die Ecken abzuschleifen, und bei dieser Methode befinde ich mich wohl, glücklich und vergnügt." Ordnung nennt auch sie einen Hauptzug ihres Wesens; aber wie Steifheit bei ihrem Gatten, bildet bei ihr Munterkeit den Grundzug. Ihre Feder läuft hastig über das Papier, lustig, witzig und amüsant; sie selbst fliegt durch das Haus, wirft sich behend aus dem Hauskleid ins Prunkgewand und springt aus dem Saal in die Küche; selbst in ihrem Alter hindert eine stattliche Korpulenz sie nicht, an den Spielen der jungen Mädchen vergnüglichen Anteil zu nehmen. 1790 sind die beiden Prinzessinnen von Mecklenburg-Strelitz, Luise, später Preußens gefeierte Königin, und ihre Schwester Friederike, als Gäste bei der Krönung Leopolds II. bei Frau Rat im Quartier. Sie haben Lust, den hübschen Brunnen im Hof des Goethehauses selbst zu probieren, die Hofdame will es nicht leiden — da sperrt Frau Rat sie einfach in ihr Zimmer ein. „Denn ich hätte mir eher den ärgsten Verdruß über den Hals kommen lassen, als daß man sie in

dem unschuldigen Vergnügen gestört hätte, das ihnen nirgends gegönnt war als in meinem Hause; auch haben sie mir's beim Abschied gesagt, daß sie nie vergessen würden, wie glücklich und vergnügt sie bei mir waren." „Von einer steifen Hof-Etikette waren sie da in voller Freiheit — tanzten — sangen und sprangen den ganzen Tag — alle Mittag kamen sie mit drei Gabeln bewaffnet an meinen kleinen Tisch — gabelten alles, was ihnen vorkam — es schmeckte herrlich — nach Tisch spielte die jetzige Königin auf dem Pianoforte, und der Prinz und ich walzten." Dieselbe Frau aber, die wir hier in ihrer ganzen herzerfreuenden Frische sehen, auf die so prächtig jene Selbstcharakteristik paßt, die Goethe von sich im höchsten Alter gab: auch sie war nicht „Lehrerin", wohl aber so recht „Befreierin" — diese heitere Seele ist es doch auch wieder, die Goethes italienische Reise früher und besser als jemand anders in ihrer ganzen Bedeutung für den Dichter würdigt. Und wenn sie den Zwang einer drückenden Etikette gern abwarf, wußte sie doch selbst, wo es sich gehörte, mit wahrem Pomp aufzutreten. Bettine hat das in einer freilich erfundenen Szene hübsch geschildert. Es gilt Madame de Staël, der geistreichen, aber eitlen Vertreterin der französischen Literatur gegenüberzutreten: da steht sie in allem Putz der Frankfurter Matrone, „breitete mit der linken Hand ihr Gewand aus, mit der rechten salutierte sie mit dem Fächer spielend, und indem sie das Haupt mehrmals sehr herablassend neigte, sagte sie mit erhobener Stimme, daß man es durch das ganze Zimmer hören konnte: „Je suis la mère de Goethe!" Ihr Geist ist überall, bei dem Treiben der Bekannten in Frankfurt wie bei den Ereignissen im Reich, seinen Feiertag aber hat er stets bei dem Liebling, dem göttlichen „Hätschelhans". Lebhafte Phantasie, unerschöpfliches Wohlwollen, stete Lust

zur Tätigkeit begleiten sie bis ins hohe Alter, und alle empfinden es als einen Verlust am eigenen Leben, als sie am 13. September 1808 sanft entschläft. —

Es mag zugegeben werden, daß uns Ferneren der Gegensatz der beiden Charaktere noch bedeutender erscheint als er war. Wo einmal solche Kontraste vorhanden sind, da vergrößert jedes Beobachters Blick und Bericht sie noch weiter; wiederholt sich diese Erfahrung doch auch bei dem Gegensatz zwischen Goethe und Schiller. Aber stark genug war die Verschiedenheit doch, um sich schon dem Kinde aufzudrängen. Daß die Unterschiede sich von einer Grundlage übereinstimmender Eigenschaften abheben, macht sie nur sichtbarer. Ein gleicher Untergrund von bürgerlicher Tüchtigkeit ist bei beiden Eltern gegeben; auf dem Bewußtsein, Generationen hindurch einen guten Namen fleckenlos bewahrt zu haben, auf dem Gefühl, diesem Namen eben solche Bewahrung noch ferner zu schulden, ruht die sittliche Haltung beider Familien. Und von der alten Kunstfreundlichkeit der deutschen Reichsstädte haben beide nicht weniger geerbt als von dem stolzen Bedürfnis nach persönlicher Unabhängigkeit. All dies, was den Eltern gemein ist, übernimmt der Sohn schon als etwas Selbstverständliches. Das Behagen eines ererbten Wohlstandes ist ihm angeboren, die Not kennt er nur, wie der Gesunde die Krankheit kennt. Unter das Niveau einer gewissen Behäbigkeit sinkt kaum eine seiner Figuren herab; welcher Abstand zwischen Crugantino in der „Claudine von Villa Bella" und Karl Moor, zwischen Eugenie in der „Natürlichen Tochter" und Luise Millerin, mögen auch diese sämtlich Opfer der sozialen oder politischen Verhältnisse und mit der staatlichen Ordnung im Kampf sein! Mit den Göttern hadern Prometheus und Faust; aber Mephisto sogar weiß sich mit der Polizei trefflich

abzufinden und geht mit Faust dem Blutbann aus dem Wege, dem Karl Moor sich ausliefert.

Diese gemeinschaftliche Grundlage in den Charakteren beider Eltern und des Sohnes treffen wir in „Herrmann und Dorothea“ als allgemeine Grundstimmung. Friedliches Behagen, ruhige Ehrenfestigkeit ist über die Familie gebreitet, auch über die Nachbarn, ja über die ganze Stadt; und zart nur heben sich von diesem Hintergrund die widerstrebenden Eigenheiten des Vaters und der Mutter ab. Im Leben aber kamen sie deutlich und scharf zum Ausdruck, mochte sich auch die jugendliche Mutter der Autorität des Vaters gehorsam unterordnen. Früh mußte der Sohn lernen, zwei grundverschiedenen Charakteren den ehrwürdigen, damals fast heiligen Namen der Eltern zu geben. Das ist von großer Bedeutung. Er lernt es von Kind auf, daß die Autorität mehr als Eine Form hat, er muß des Vaters Verdrießlichkeit und die Raschheit der Mutter ehren; er lernt Toleranz gegen die menschliche Verschiedenheit. Goethe tritt von Anfang an uns als ein milder, schonender Beobachter und Beurteiler menschlicher Eigenart entgegen. Der Student in Straßburg duldet es nicht, daß seine Kameraden die Sonderbarkeiten des frommen und schüchternen Jung-Stilling zur Zielscheibe ihres Spottes machen; der Greis hat in der Mitte allgemeiner Verurteilung dem großen Tyrannen Napoleon das Recht seiner Naturnotwendigkeit gewahrt:

> Am jüngsten Tag vor Gottes Thron
> Stand endlich Held Napoleon.
> Der Teufel hielt ein großes Register
> Gegen denselben und seine Geschwister,
> War ein wundersam verruchtes Wesen;
> Satan fing an es abzulesen . . .

Ihm wird die Antwort:

> „Wir wissen alles, mach es kurz!
> Getraust du dich ihn anzugreifen,
> So magst du ihn nach der Hölle schleifen!“

Goethe ist gewohnt, jeden Charakter als eine neue Kundgebung der unendlich vielfältigen Menschennatur zu achten. Und wie er an seinen Eltern Charaktere unterscheiden und dulden lernt, so lernt er sie auch an ihnen begreifen. Der Gegensatz von Vater und Mutter ist zugleich ein Gegensatz der Familien. In der großen politischen Tagesfrage stehen sie sich gegenüber. Rat Goethe, der Sprößling der neu emporgekommenen Familie, ist „gut fritzisch“ gesinnt; er diktiert seinem Sohn Flugschriften des großen Königs als Schulübung und gerät seiner Preußenfreundschaft wegen mit der französischen Einquartierung in Konflikt. Die Textors aber, die alte Frankfurtische Patrizierfamilie, sind für Österreich. Die Straffheit, das Pflichtgefühl, die tapfere Selbstverteidigung Preußens gefällt dem Vater, das liebenswürdige, läßlich-gemütliche Wesen der Österreicher ist nach dem Sinn der Mutter. An solchen Beispielen mag dem klugen Kind früh eine dunkle Ahnung von dem Begriff typischer Charaktere aufgegangen sein, der seine ganze Dichtung, seine Weltanschauung überhaupt beherrscht.

Noch tiefere Wirkungen mußte das elterliche Janusbild zeitigen, nachdem der Sohn sich zu größerer Klarheit und Selbständigkeit herausgearbeitet hatte. Zwei Charaktere, die in so deutlicher Verschiedenheit vor den nachdenklichen Geist des beständigen Beobachters treten, fordern fast heraus zur Wahl. Die Art der Mutter bleibt freilich für Goethe bestimmend, aber fast willkürlich weiß der gereifte Mann väterliches Erbgut beizumischen. Er ist voll von Freude an den Menschen, am Leben, an der Tätig-

keit, wie die Mutter; fühlt er aber, daß ihm das Gedränge zu groß wird, so zieht er sich in das Temperament des Vaters zurück, um in strenger Abgeschlossenheit nur sich selbst zu leben. Erfüllt von der genialen Beweglichkeit der Frau Rat lernt er mehr und mehr des Vaters kluge Ordnung schätzen; er erzieht sich selbst zur genauen Einteilung der Zeit, zur schematischen Disposition seiner Geschäfte, seiner Interessen, ja seiner Gedanken. Und lebt die Mutter ganz im Moment, so eignet der Sohn es sich an, das Leben als Ganzes zu fassen, wie der Vater Epochen in der eignen Entwicklung zu beobachten und selbst zu zeitigen: er lernt, reifen zu lassen, und er lernt, abzuschließen. So vereinigt er, halb bewußt, halb unwillkürlich, von beiden Naturen in sich das Beste und läßt das minder Gute fallen, die weltscheue Abgestorbenheit des Vaters, die „Ruschlichkeit" der Mutter. Sein Formtrieb aber, das Originale in dem „Komplex", schafft aus diesen Elementen ein völlig eigenartiges Wesen, einen ganz neuen Menschen.

Von den Kindern, deren ältestes Johann Wolfgang war, blieb nur noch eins am Leben, eine Tochter; drei andere Kinder wurden nicht über drei, nur das nächste nach ihr noch sieben Jahre alt. Wolfgang soll sich der Geschwister mit kindlich väterlicher Liebe angenommen haben, wie es wohl die Art begabter Ältester ist; nur von jenem um drei Jahre jüngern Bruder, der siebenjährig starb, bemerkt er: „Er war von zarter Natur, still und eigensinnig, und wir hatten niemals ein eigentliches Verhältnis zusammen." Wir hören aus diesen Worten sein Bedürfnis nach geschwisterlicher Intimität. Den größten Teil seiner Jugendzeit erfüllte als einzige Spielgenossin die Schwester. Cornelie war am 7. Dezember 1750 geboren. Wie die Mutter zum Vater,

scheint sie zu dem Bruder in typischem Gegensatz zu stehen. Gelang es diesem, von beiden Eltern das Beste sich zu erobern, so ist Cornelien fast nur schlimme Erbschaft zugefallen: launisch und verdrießlich wie der Vater, hat sie doch von der Mutter das Bedürfnis, in der Welt zu leben; sie verlangt Anregung und Anerkennung, auf die des Vaters Stolz verzichtete, ohne mit der Anpassungsfähigkeit der Mutter sie sich erwerben zu können. Ernst strebend, erscheint sie doch geistig nicht bedeutend; des Bruders Schönheit fehlt ihr so sehr wie seine hinreißende Liebenswürdigkeit. Früh verbittert in täglichem Kampf gegen den Vater, vergöttert sie den Bruder, ohne ihm folgen zu können, und fast nur das Gefühl mangelnder Befriedigung nimmt sie aus der Vertrautheit mit ihm in das eigene Leben herüber. Wer durch die geständnisreichen Briefe aus Leipzig, durch das Mitleben bei der Entstehung des „Götz" so verwöhnt war wie sie, dem konnte die Entbehrung solcher Gemeinschaft nur schwer vergütet werden. Nach vierjähriger Ehe mit Goethes Jugendfreund Schlosser starb sie am 8. Juni 1777. Die Verbindung war wenig glücklich, nicht bloß weil der wohlwollende und unterrichtete, aber pedantische und beschränkte Mann allzusehr ihrem Vater glich, sondern auch weil sie als eine „problematische Natur" keiner Lage zu genügen wußte, wie ihr keine genügte. Züge von ihr trägt wohl die unglückliche Aurelie der „Lehrjahre". Ersichtlich hat auch diese Hausgenossin auf Goethe gewirkt: sie lehrte ihn, sich durch eine unfreundliche Außenseite von liebender Versenkung in die Seele nicht abhalten zu lassen. Sie stärkte seine Duldsamkeit zu der Fähigkeit des Martyriums: ohne diese Schule hätte seine Freundschaft mit Karl August den häufigen Versuchungen zum Bruch schwerlich widerstanden. Eine leidenschaftliche Liebe, wenn nicht stärker, doch heftiger

noch als zur Mutter, hat er der Schwester stets bewahrt; er dankte ihr die Kunst, mit den Menschen zu leben, sie durch Güte zu gewinnen und zu halten.

Ferner hat man als einen Faktor für die erste Modelung des junges Geistes seine Vaterstadt zu nennen. Wohl hat der Einfluß der modernen Theorie von der bestimmenden Kraft der Umgebung die Bedeutung Frankfurts für Goethe überschätzen lassen; von dem engen und altmodischen Geist der alten Reichsstadt ist nicht mehr in ihm, als was etwa der Vater ihm übermittelte, und dem Geschäftssinn, der in der Handelsstadt herrschte, hat er stets mit entschiedenem Widerwillen gegenübergestanden. Werner, der Freund Wilhelm Meisters, hat es büßen müssen, daß der junge Dichter in einer Stadt praktischer Kaufleute aufwuchs. Frankfurt ist die Wiege seiner Kindheit, der Ort seiner ersten Eindrücke; späterhin ist es ihm nur noch die typische altdeutsche Stadt von halb mittelalterlichem Gepräge. Es war ihm natürlich, dem Stoff der Faustsage das Kleid altreichsstädtischen Lebens anzuziehen, und Erinnerungen an die Vaterstadt beleben die Bilder vom Osterspaziergang, vom Dom und vom Kerker. Und dann ein anderes. Als der große Dichter Arm in Arm mit dem einzig würdigen Genossen über die armen Mitbewerber um Dichterruhm und schriftstellerisches Ansehen in den „Xenien“ ein strenges Gericht hielt, da schrie einer der Betroffenen:

„Wolfgang ist zu Frankfurt am Main geboren. Ich glaub' es;
Aber jenseits des Stroms scheint er erzogen zu sein.“

„Gegen Frankfurt liegt ein Ding über, heißt Sachsenhausen,“ sagt Liebetraut im „Götz“. Sachsenhausen genießt seit alten Zeiten den Ruf urvolkstümlicher derber Redeweise. Goethe hat diese Sprache an der Quelle kennen gelernt; so echt wie der Hofton ist der Volkston

im „Götz“ und „Egmont“ und in den mehr als kräftigen Possen, in mancher Antikritik und Parodie. Wenn die meisten andern Stürmer und Dränger volkstümlich reden wollen, so mißlingt es ihnen: so mühsam wie mancher moderne Realist zwingt Lenz sich die derbe Ausdrucksweise auf, die dem livländischen Pfarrerssohn fernliegt; aber den Frankfurtern: Goethe, Klinger, ist es natürlich, in zwei Sprachen zu reden: in der des „gemeinen Volkes“ und in der der „Gesellschaft“. Goethes Vetter Textor hat köstliche kleine Volksstücke im heimischen Dialekt verfaßt, und über den berühmten „Bürgerkapitän“, Frankfurts beste Lokalposse, hat noch der Greis sich lobend geäußert. —

Als letzten und wichtigsten Faktor für die Entstehung der Eigenart pflegt man endlich die Zeit zu nennen. Aber wenn es auch paradox klingt, es ist doch wohl richtig, auszusprechen, daß in Goethes Kindheit die nähere Gegenwart kaum eine Rolle spielte. Durch die festen Mauern der alten Reichsstadt drang kaum ein Luftzug von den großen Stürmen des Tages; man lebte um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in Frankfurt nicht viel anders, als man um die Mitte des siebzehnten gelebt hatte. Der Wohlstand hatte sich seitdem gehoben, mit ihm das allgemeine Niveau der Bildung und der Lebensansprüche; aber die Teilnahme an den großen Bewegungen war noch nicht erwacht. Nur als erster Luftzug eines allgemeinen Interesses erregte jene Parteiung zwischen Friedrich dem Großen und seinen Feinden die stille Luft. Sonst aber lebte man fort, unbewegt von dem Zeitgeist. Man las nicht viel, und vor allem immer noch die Bibel. Biblische Wendungen erfüllten die Rede, und die Kanzel spielte eine größere Rolle als das Theater. Mit Recht hat man betont, welche Bedeutung für Goethes Lyrik der

Pietismus hat. Wie dieser die Prediger, die der junge Goethe hörte, die geistlichen Lieder, die er las, vielfach berührt und — zur Abwehr oder zur Zustimmung — bewegt hatte, so herrschte er auch in seiner Umgebung. Fräulein v. Klettenberg hing ihm an, die fromme Stiftsdame, deren Bekenntnisse der Dichter später in den „Wilhelm Meister“ aufnahm — eine rechte „Originalchristin“ von tiefinnerlicher Religiosität. Vor allem aber ist Frau Rat selbst von echtester Frömmigkeit erfüllt. Für die hypochondrischen Elemente des Pietismus war freilich in ihrer fröhlichen Seele kein Raum. Aber die Bibel ist ihr der vertrauteste Freund. In angstvollen Augenblicken befragt sie das heilige Buch als Orakel; biblische Sprüche sind ihr immer gegenwärtig. Eine heitere Frömmigkeit beseelt sie, wie sie Luther durchs Leben trug: das Gefühl, in eines gütigen Gottes Hand zu stehen, dessen Winke und Fügungen sie ehrfurchtsvoll entgegennimmt. Das Bild der obersten Macht ändert sich bei ihrem großen Sohn; aber in der ehrfürchtigen Bewunderung aller Kräfte und Werke der Schöpfung ist seine „Naturfrömmigkeit“ dem Pietismus eng verwandt.

Hierin wurzelt denn auch seine Lyrik. Alle Zustände der Natur fühlt sie nach, wie der Pietist sich einfühlt in die einzelnen Momente des Sieges- und Leidensweges Christi. Die systematische Erziehung zum vollen Ausschöpfen und Durchleben gegebener Situationen, wie sie die pietistische Versenkung in die Passion gewährt, bildet eine unentbehrliche Voraussetzung für Goethes Lyrik: ohne sie wäre die unendliche Vertiefung kaum begreiflich, die das Lied von den Anakreontikern, Goethes Vorbildern in der ersten Jugend, zu seiner echten, eigenen Poesie hin erfährt. Freilich hing auch dieser Schulung Bedenkliches an: leicht haftete die Manier an handwerksmäßigen

Äußerlichkeiten. Hier aber wußte die kräftige Originalität der Mutter gewiß triviale Beteuerungen, spielende Ausführungen mit gesunder Kritik wegzufegen: das brauchte er nicht erst selbst zu überwinden. An der Seite der heiterfrommen Mutter betete und sang das Kind, während der mehr zur Aufklärung neigende Vater im Hintergrunde stand. Rings herrschte noch die Stille, in der das Talent sich bildet, ehe der Charakter sich im Strom der Welt entwickeln soll.

II

Kindheit und Lehrjahre

Dies ungefähr waren die Kräfte, welche jenem geheimnisvollen Gast, den wir des Menschen Seele nennen, die erste Form und Richtung gaben. Zunächst freilich schien dieser Besucher aus fremder Sphäre, wie des unglücklichen Lessing „allzukluger Sohn", sich beizeiten wieder wegmachen zu wollen. Voltaire, der bis in ein hohes Greisenalter mit ungeheurer Zähigkeit seine Lebenskräfte umklammerte, war bei der Geburt so schwach, daß man ihn lange nicht zu taufen wagte; Fontenelle, der berühmte Akademiker, der fast hundert Jahre alt wurde, schien als Kind nicht lebensfähig. Und ebenso hat es auch am 28. August 1749 um die Mittagsstunde bei der Geburt des Mannes, der achtzigjährig den Faust vollendete, Minuten angstvollen Harrens gegeben, bis endlich die Großmutter der Mutter zurufen konnte: „Rätin, er lebt!"

Seine Kindheit war die eines schönen und klugen, von einer jungen und von Liebe überfließenden Mutter verhätschelten Kindes, schöne Jahre in Samt und Seide. Das Kind war goldig, wie die Frankfurter sagen; die hübschen Geschichtchen, die er selbst in „Dichtung und Wahrheit" von diesen Tagen erzählt, führen den kleinen

Prinzen in seiner ganzen Unwiderstehlichkeit vor. Die Familie bewohnt das alte Patrizierhaus allein; seit der Vater es 1755 umgebaut hatte, war es „geräumig genug, durchaus hell und heiter, die Treppe frei, die Vorsäle lüftig, und eine Aussicht über die Gärten aus mehreren Fenstern bequem zu genießen.“ Gemälde, „in schwarzen, mit goldenen Stäbchen verzierten Rahmen, symmetrisch angebracht“, eine Bibliothek in schönen, stattlich gebundenen Ausgaben besonders lateinischer und italienischer Autoren, große Spiegelscheiben schmücken das gesicherte Paradies seiner Kinderjahre. Besuche bei den freundlichen und würdigen Großeltern heben sich als feierliche Momente ab. Überall ist das Kind willkommen, und vergrämte Greisengesichter hellen sich auf, wenn Wolf, während die Eltern in der Kirche sind, alles Geschirr zum Fenster hinauswirft, weil ihm das Rappeln Spaß macht. Warmes Licht scheint von dem Kinde wie von dem Christus Corregios auszustrahlen. Er sitzt im „Geräms“, vor dem untern Hausflur, den ein großes hölzernes Gitterwerk mit der Straße verbindet; die Mutter näht und strickt und unterhält sich durch das Gitter hindurch mit den Nachbarinnen. Die heitere Offenheit südlichen Lebens und die gemütliche Intimität unserer nordischen Gewohnheiten verschmelzen da fast in eins. Das Kind gehört halb dem Hause an und halb der ganzen Nachbarschaft, die es verhätschelt. Er zieht auch die Aufmerksamkeit von Fremderen auf sich, und der sarkastische Rektor des Gymnasiums sogar hat seinen Spaß an dem „närrischen Kerl“. Vom Jahr 1759 an war der Königsleutnant Graf Thoranc (so lautet der von Goethe „Thorane“ geschriebene Name eigentlich) längere Zeit in Goethes Vaterhause einquartiert; das ganze Treiben, die gefährliche Begegnung mit dem preußenfreundlichen Vater nach der Schlacht bei Bergen schildert das dritte Buch

von „Dichtung und Wahrheit“ mit meisterhafter Anschaulichkeit. Der Graf ließ sich von Frankfurter Künstlern eine kleine Galerie zusammenmalen, und Schubart, der einen großen Teil dieser Sammlung aus der Provence neuerdings wieder in das Goethehaus zurückgebracht hat, vermutet, daß hierbei der fremde Machthaber das schöne Kind zum Modell bestimmte. Auf dem Bild (von Trautmann oder von Seekaz), das den Verkauf des Knaben Josef an die Midianiter darstellt, wäre Josef Porträt des kleinen Wolfgang. Ein auffallend edler Mund, große Augen, lange Locken — so gibt das Gemälde uns freilich einen Kopf, der zu all jenen Berichten so gut stimmt wie zu unserer Vorstellung und der vor allem jene innere, sichere, sonnige Heiterkeit aufweist, die den Josef der Bibel charakterisiert, und die unserm Helden aller Herz gewann.

Eine sonnige Jugend, wie sie noch aus den Berichten des Greises wiederglänzt, hat ihm für Lebenszeit einen unversiegbaren Schatz innerer Heiterkeit verliehen. Es ist wohl noch niemand ganz dem Pessimismus in die Hände gefallen, dem die Erinnerung einer goldenen Jugendzeit ihr Licht für trübe Tage wahrte; und wieder ist es wenigen geglückt, sich zu voller heiterer Freiheit des Geistes durchzuringen, denen diese Lichtquelle fehlte. Dies schon machte Goethe und seinen Lehrer und Freund Herder zu so grundverschiedenen Naturen.

Allzusehr darf man den Erzählungen aus der Kindheit nie trauen, wo sie Einzelheiten berichten; was Frau Rat wirklich erzählt hat, und was sie gar nach den reizenden Briefdichtungen der Bettina von Arnim erzählt haben soll, das trägt oft deutlich genug den Stempel liebevoller Ausschmückung. Dennoch sind einige Züge zu merkwürdig, um nicht erwähnt zu werden. So, wie sich in ihm zuerst

der Dichtertrieb regt. Die Mutter erzählt ihm Märchen und bricht in der Mitte ab; das Kind vertraut dann seiner Großmutter an, wie die Geschichte wohl weiter gehen werde, und ist glücklich, wenn sich seine Erwartungen erfüllen. Da finden wir denn schon bei dem Kinde dieselbe Art zu dichten, wie später: nicht er erfindet, sondern was ihm durch Natur, durch andrer Bericht, durch Geschichte und Literatur als wirklich gegeben wird, das führt er nach den Gesetzen einer poetischen Logik zur naturgemäßen Entwicklung. So hat er später den durch Homer berührten Stoff der Nausikaa auszuführen, so eine Achilleis zu Ende zu bringen versucht. — Auch tritt schon seine in späteren Jahren stark entwickelte Scheu vor entschieden tragischen Schlüssen hervor: er duldet es nicht, daß die Märchenprinzessin den häßlichen Schneider heiratet, wie der gereifte Dichter die Tragödie der „Natürlichen Tochter" nicht zu Ende zu führen wagt, in der eine feine, zart organisierte Natur roheren Händen verfallen sollte. Daneben sein Schönheitssinn, der sich sogar mit einer gewissen Härte äußert: er will ein besonders häßliches Kind nicht in seiner Nähe leiden. Naiv, kindlich offen gibt sich hier schon die Neigung kund, sich vor dem Häßlichen zu verschließen, die später doch durch die vielseitige Wißbegier des Forschers und Menschenkenners so vielfach überwunden wurde.

Ganz allmählich kündigt sich neben dem Dichter der Künstler, der Denker an. Er liebt es, auf dem Gang der Stadtmauer herumzuspazieren: „Gärten, Höfe, Hintergebäude ziehen sich bis an den Zwinger heran; man sieht mehreren tausend Menschen in ihre häuslichen, kleinen, abgeschlossenen, verborgenen Zustände. Von dem Putz- und Schaugarten des Reichen zu den Obstgärten des für seinen Nutzen besorgten Bürgers, von da zu Fabriken,

Bleichplätzen und ähnlichen Anstalten, ja bis zum Gottesacker selbst — denn eine kleine Welt lag innerhalb des Bezirkes der Stadt — ging man an dem mannigfaltigsten, wunderlichsten, mit jedem Schritt sich verändernden Schauspiel vorbei, an dem unsre kindische Neugier sich nicht genug ergötzen konnte." Hierin liegt doch aber schon mehr als bloß kindische Neugier. Wir fühlen die Lust heraus, die der Künstler empfindet, wenn er von außen her abgerundete Naturgemälde erblickt; und wir spüren schon etwas von der Beobachtungsgabe, die aus wiederholter Betrachtung typische Bilder gewinnt. Aber mehr noch! Schon der Knabe, der oben auf der Stadtmauer spaziert, empfindet etwas von dem Reiz, den eine bestimmte Stimmung dem aus der Wirklichkeit herausgenommenen Bilde verleiht. Er drückt das an anderer Stelle noch deutlicher aus. Ein Gartenzimmer im zweiten Stock war sein „liebster, zwar nicht trauriger, aber doch sehnsüchtiger Aufenthalt. Über die Gärten hinaus, über Stadtmauern und Wälle sah man in eine schöne, fruchtbare Ebene; es ist die, welche sich nach Höchst hinzieht. Dort lernte ich Sommerszeit gewöhnlich meine Lektionen, wartete die Gewitter ab und konnte mich an der untergehenden Sonne, gegen welche die Fenster gerade gerichtet waren, nicht satt genug sehen. Da ich aber zu gleicher Zeit die Nachbarn in ihren Gärten wandeln und ihre Blumen besorgen, die Kinder spielen, die Gesellschaften sich ergötzen sah, die Kegelkugeln rollen und die Kegel fallen hörte, so erregte dies frühzeitig in mir ein Gefühl der Einsamkeit und einer daraus entspringenden Sehnsucht." Lyrische Stimmung also aus der Natur zu empfangen, ist schon dem Knaben eine liebe Gewohnheit. So schildert er denn auch später regelmäßig den Eindruck großer Landschaftsbilder, aus dem Elsaß, aus Wetzlar, von der Schweizerreise, aus Italien, noch spät den

jener nächtlichen Illumination, die er vom Haus Willemers aus betrachtet; und die herrlichen lyrischen Eingänge vor allem der „Iphigenie“ und des zweiten „Faust“, der Osterspaziergang im ersten, die Maskenzüge mit ihren typischen Standes- und Arbeitsgruppen sind diesem ältesten Keim entsprossen. Das Bild selbst aber, das der jugendliche Lynkeus von seiner Warte erblickte, kehrt spät noch wieder, im vierten Akt des zweiten Faust:

> Ich suchte mir so eine Hauptstadt aus,
> Im Kerne Bürger-Nahrungs-Graus,
> Krummenge Gäßchen, spitze Giebeln,
> Beschränkten Markt, Kohl, Rüben, Zwiebeln;
> Fleischbänke, wo die Schmeißen hausen,
> Die fetten Braten anzuschmausen . . . .

Solche Bilder wirkten auf die Phantasie wie auf das Gemüt, und die künstlerische Nachbildung sucht bald zu folgen.

Er beginnt zu zeichnen und eifrig zu dichten; er spielt Theater, erst auf der Puppenbühne, dann zusammen mit kleinen französischen Komödianten. Er fängt an, über schwierige Fragen nachzudenken, und charakteristisch genug ist es das Problem der Gerechtigkeit, das ihn zumeist peinigt. In literarischen Fragen zuerst, bald auch in politischen sucht er im Kampf der Meinungen ein „äußeres Kennzeichen der Wahrheit zu finden“. Und schon im sechsten Jahre erstrecken sich seine Bemühungen, die Gerechtigkeit zu erkennen, bis zum Throne Gottes. Das furchtbare Erdbeben von Lissabon erschüttert seinen Glauben. Und er hört von kirchlichen Sekten sprechen und disputieren. Mit dem Vertrauen einer reinen Kinderseele wendet er sich an Gott selbst. Er symbolisiert ihn sich durch die Sonne, die Licht- und Lebensquelle aller irdischen Wesen. Nach biblischem Vorbild bringt er Gott Räucheropfer beim

Sonnenaufgang, er entzündet sie mit dem Brennglas, fromm wie die Naturvölker, die für das Opferfeuer eine besondere Zubereitung fordern, still für sich allein, wie er es mit seinem Gottesdienst stets gehalten hat.

In den ruhig gleichmäßigen Fluß dieser ersten Entwicklung fällt keinerlei einschneidendes Erlebnis. In patriarchalischer Höhe thront der „erhabene Großpapa", an den der achtjährige Knabe Gratulationsgedichte richtet; und die altertümlichen Ceremonien, die das regelmäßige Leben des Stadtschultheißen der freien Reichsstadt unterbrechen: Geleitstag, Pfeifergericht tragen weiter dazu bei, den klugen, durch prophetische Träume ehrwürdigen Greis mit einem feierlichen Schimmer zu umgeben. Wie andre Verwandte und Freunde empfängt er die Kinder gern in seinem wohlgepflegten Garten und erweckt in Wolfgang das Wohlgefallen am Umgang mit Blumen und Bäumen, die ihm ein so reicher Quell freudiger Tätigkeit werden sollte. — Nach friedlich zu Ende geführtem Leben scheiden still und kaum beklagt ältere Verwandte ab; die Geschwister wieder sterben zu jung, um tiefere Spuren in dem Kinderherzen zu hinterlassen. In der Stille dieser Tage wird jener Umbau des Hauses fast zum Ereignis. Ein weiter Fernblick scheint sich uns aber zu eröffnen, wenn wir von dem Puppentheater hören, das die Großmutter ihm schenkte: fielen hier wirklich schon die ersten Saatkörner auf den Boden, dem einst als das großartigste Drama der Weltliteratur die Umschöpfung des alten Puppenspieles vom Doktor Faust entsprießen sollte?

Fast unmerklich auch, ohne den scharfen Einschnitt eines Schulanfangs, setzt das Lernen ein. Der Unterricht eines Kindes ward damals einfach durch die Stellung des Vaters bestimmt: das Kind lernte, was es wissen mußte, um einst an den Platz des Vaters zu treten.

Während die Gegenwart die Knaben vor allem zur Erwerbung materieller Güter tüchtig machen will, erschien es jener Zeit wichtiger, die Jugend zur Aneignung geistigen Besitzes vorzubereiten. Deshalb werden unserm Wolfgang vor allem die Tore zu der lateinischen und griechischen, zu der von seinem Vater bevorzugten italienischen und natürlich ganz besonders auch zu der französischen Literatur durch Sprachunterricht eröffnet. Zur Kunstgeschichte führen ihn schon des Vaters von ihm gern erklärte Bildermappen hin, und die Geographie hat überall statt der jetzt auswendig gelernten Namen und Zahlen greifbare Bilder zur Grundlage, in den topographischen Ansichten jener Mappen wie in den beschreibenden, ob auch oft genug läppischen Denkversen:

Ober-Yssel; viel Morast
Macht das gute Land verhaßt.

Eigentliche Geschichtsstunden fehlten. Lektüre und Gespräch vermittelten die Bilder hervorragender Männer; war dem Vater doch Friedrich der Große der willkommene Held sogar für Schreib- und Stilübungen.

Auf Anschauung zielten auch die Gesprächstücke, die das Kind 1757 in deutscher und lateinischer Sprache niederschreiben mußte. Die Maurerarbeit im väterlichen Keller und das Richtfest, bei dem der Obergesell in seiner Rede stecken bleibt, oder die von Goethe (wie von dem jungen Lavater) eifrig geformten Tierfiguren aus Wachs sind freilich bessere Nägel, um gewandte Redewendungen daran zu hängen, als der edle Codrus und der weise Solon unserer Schulbücher; und hübsch klingt auf des Dichters spätere Abwehr gewaltsamer Interpretationen der Ruf vor: „Wehe mir! ist denn nicht ein jeder der beste Ausleger seiner Werke?“ Freilich wissen wir nicht, wieviel an diesen

ältesten Goethehandschriften auch inhaltlich dem Kinde eigen ist; um so sicherer beleuchten sie den Geist dieses Unterrichts. Merkwürdig ist jedenfalls Ein Punkt: der Vater mißbilligt dem Sohn gegenüber den Realismus seiner aus Wachs geformten Tiere und vertritt damit einen ästhetischen Standpunkt, der dem Dichter früh in Fleisch und Blut überging. Mit Ausnahme eines kurzen Schulbesuchs fand der Unterricht, in dem selbstverständlich auch die Religion einen großen Raum einnahm, im Hause durch die Eltern und Privatlehrer statt. Die Unterbrechung genügte aber, um den aristokratischen Zug in dem Patrizierkind bedenklich zu verstärken: aus der reinen, strengen Atmosphäre der elterlichen Erziehung in die Mitte roherer Kameraden versetzt, fühlte er sich doppelt als Sohn eines vornehmeren Hauses.

Früh gewann Goethe so eine ungemeine Fülle von Tatsachen; nicht sowohl Begriffe und Worte, als vielmehr Anschauungen und Bilder prägten sich ihm ein. Zu seiner Vielseitigkeit, insbesondere zu der Kenntnis der gesamten Weltliteratur ward hier schon der Grund gelegt, und eifriges Lesen erweiterte noch den Horizont des Knaben. Reisebücher, Schilderungen fremder Weltgegenden, den Robinson Crusoë liest er begierig und tut sich daran Genüge: später hat unter allen Wissenschaften die Geographie ihn am wenigsten angezogen.

Schrittweise nähert sich ihm die Welt Homers: erst mit Fénelons, des berühmten französischen Prälaten, „Télémaque“, einem wohlgemeinten Fürstenspiegel in der Einkleidung homerischer Abenteuer; dann in der Bibliothek eines geistlichen Onkels, des Pfarrers Starck, „im siebenten Teil der neuen Sammlung der merkwürdigsten Reisegeschichten“ unter dem Titel „Homers Beschreibung der Eroberung des Trojanischen Reichs“, „mit Kupfern

im französischen Theatersinne geziert", weiterhin durch Virgil. Wir müssen dies im Auge behalten, um später doppelt die Freiheit des Urteils zu bewundern, mit der der Jüngling gegen Wielands Französierung des Altertums auftritt.

Die deutsche Literatur, die er kennen lernte, bestand aus jenen Dichtern, deren Formgewandtheit und moralische Tendenz sie zu pädagogischen Zwecken brauchbar machte: Haller, Hagedorn, Gellert und geringere; doch auch Klopstock liest er früh, wider des Vaters Willen. Ein getreuer Hausfreund, Rat Schneider, hatte den von ihm hoch bewunderten „Messias" in das Haus eingeschwärzt, und die Geschwister lasen ihn heimlich. Sie hocken auf dem Schemel hinter dem Ofen, während der Vater sich am Samstagabend im Winter bei Licht rasieren läßt — ein kleines niederländisches Gemälde! Da kommt Cornelia so in das Feuer des Rezitierens, daß sie die Vorsicht vergißt; ihr pathetischer Ruf erschreckt den Chirurgus, und er gießt dem Herrn Rat das Seifenbecken in die Brust. Nun ward natürlich die gefährliche Lektüre wirksam verhindert.

Neben einem Heft „Labores juveniles" von 1757 zeigen uns andere Übungen Wolfgangs Eifer in Sprachstudien. Schon 1757 treten auch Verse auf, und seit dem zehnten Jahre wird es ihm zur Gewohnheit, zu dichten. Und er gibt selbst einen Wink über seine älteste Technik — die ganz der spätesten gleicht. Er will ein Gelegenheitsgedicht verfassen, den Liebesbrief eines Mädchens an einen Jüngling. „Sogleich faßte ich die Situation in den Sinn und dachte mir, wie artig es sein müßte, wenn irgend ein hübsches Kind mir wirklich gewogen wäre und es mir in Prosa oder in Versen entdecken wollte." Er fühlt sich in die darzustellenden Zustände lebhaft hinein und bringt

aus dieser Metamorphose seines eigenen Ichs heraus die Stimmungen seiner Figuren zum Ausdruck.

Bei Lehrern von mäßiger Fähigkeit, während der kurzen Schulzeit von unangenehmen Kameraden umgeben, weder durch die Form des Unterrichts, noch durch den im Wetteifer erregten Ehrgeiz gelockt, lernt er doch viel und rasch; so groß war schon damals seine Lernbegier, so glücklich seine Fassungsgabe. Daneben springt wie bei allen lebhaften Kindern früh die Lust hervor, das Erlernte „in das Tätige zu verwenden", wie der Greis sich etwas abstrakt ausdrückt. Den geometrischen Unterricht setzt er in Papparbeiten um, mit Hilfe von Zirkel und Lineal geometrische Körper fertigend; rasch kommt die in Märchen geübte Phantasie hinzu und die eben erlernte Kunstgeschichte und Weltgeschichte: er baut Paläste, er pappt Rüstungen zusammen. Und kaum hat er angefangen, Physik zu treiben, so experimentiert er mit Magnet und Elektrisiermaschine. Gern und mit lebhafter Aufmerksamkeit treibt er sich auch in den Werkstätten der Handwerker umher; besonders interessiert ihn das Kunstgewerbe: Goldschmiede, zu gewerblichen Zwecken arbeitende Maler sucht er bei der Arbeit auf. Und so treffen wir also schon bei dem Kinde jene wunderbare, allzeit wache Aufmerksamkeit, die allein die scheinbare Mühelosigkeit seiner späteren Leistungen begreiflich macht. Wohl verdanken seine Werke die hohe Vollendung ihrer Form nicht zum wenigsten auch seinem Fleiß. So wenig wie irgend einem andern Liebling der Götter ward ihm die Mühe, die Arbeit geschenkt. Nur gilt von ihm, was die indische Mythologie den Göttern zum Kennzeichen gibt: schweißlos steht er unter den armen schwitzenden Menschenkindern. Die ungeheure, achtzig Jahre erfüllende Arbeit, der Fleiß des unablässig Forschenden und Versuchenden, die stete, nie ausruhende Auf-

merksamkeit — all das umfaßt jegliche Seite der künstlerischen Arbeit, jegliche Betätigung menschlichen Geistes. Was er daher auch anfaßt — er ist vorbereitet. All seine Werke sind bloß Früchte dieses Lebensbaumes von steter Arbeit. Greift er in das klassische Altertum, um eine Achilleis zu schreiben oder eine klassische Walpurgisnacht, so reichen Jahre angestrengten Lesens in den Klassikern, aufmerksamsten Studierens archäologischer Denkmale, angeregtesten Gesprächs mit bedeutenden Philologen ihm die Anschauung in einer Fülle lebenswahrer Einzelheiten. Beginnt er anatomische Studien, so steht der Straßburger Student ihm zur Seite und der Mitarbeiter der Physiognomik Lavaters. Vertieft er sich in altdeutsche Kunst — er hat sie schon mit Herder getrieben, er hat seitdem mannigfach alte Bilder beschaut, er hat aus Hans Sachs und den Faustbüchern von der Zeit Dürers ein lebendiges Bewußtsein. Gilt es in „Wilhelm Meister" irgend eine menschliche Hantierung zu beschreiben, gilt es die Künste Cellinis anschaulich mit deutschen Worten wiederzugeben — er war längst in den Werkstätten, er hat weben und spinnen, gießen und formen sehen. So ist es überall, und was mit so göttlicher Leichtigkeit hervorzuspringen scheint, ist gepflanzt und gepflegt — aber es wird im rechten glücklichen Augenblick gepflückt.

Und ebenso gilt dies von der rein formalen Vollendung. Goethe hat an seinen Versen nicht wie Platen die metrische Strenge, nicht wie Heine den melodischen Fluß durch hundert Besserungen erzwungen. Aber er hatte unendlich viel mit immer wachen Sinnen gelesen, er hatte Lieder gesungen und die Kunst der Komposition verfolgt. So hatte er allmählich sein inneres Ohr zu solcher Feinhörigkeit herausgebildet, daß es ihm nicht mehr möglich war, übellautende Kadenzen vorzutragen, daß unter dem Zwang

eines Instinkt gewordenen dichterischen Formgefühls die Sätze und die Verse wie die Perlen des Märchens von seinen Lippen fielen. Auch hier kam ihm noch das Diktieren zugut: er hörte seine Verse, er vernahm seine Perioden. Erst im Alter vermindert sich bei ihm die Unfehlbarkeit der innern Kritik; da hat er dann, in lehrhaften Sprüchen besonders, manch bösen Vers gedichtet und hat Sätze gebaut, deren Steifheit nur der Fanatiker leugnen kann. Ein jedes Werkzeug wird durch eifrige Benutzung immer brauchbarer, bis es zuletzt durch den Gebrauch auch wieder abgestumpft wird; auch des größten Dichters Sprachform unterliegt diesem Gesetze.

Ungewöhnlich ist also nicht das Treiben des Knaben; ungewöhnlich ist nur, daß Goethe dieser Neigung, alles mit eigenen Augen zu sehen und womöglich mit eigenen Händen zu probieren, Zeit seines Lebens treu blieb. Sein Zeitgenosse Napoleon rühmte sich, wenn im ganzen Heere niemand mehr Kanonen zu gießen und Pulver herzustellen verstünde, könnte er alles vom ersten Beginn an selber angeben; auch Goethe wäre nicht zu einem Weltbeherrscher geworden ohne früh und stetig geübte Sachkenntnis.

„Unwiderruflich reift die Blüte, unwiderruflich wächst das Kind," sagt Platen. Schon 1761 wird Wolfgang eingesegnet. Staffel folgt auf Staffel; zu den früher erlernten Kenntnissen kommt die Musik; er lernt auch Englisch, und schon führt die Lust der Anwendung ihn zu einem größeren literarischen Entwurf, dem eines Romans in Briefen. Überall belebt er das Gegebene und verlangt von den Lehrern das Gleiche: die Noten sollen als Fiekchen und Fakchen tanzen, die hebräischen Buchstaben werden Kaiser und Herzöge. Doch auch wichtigere Pläne zeitigt die Beschäftigung mit dem Hebräischen. Auch hier sucht der Jüngling Ordnung und Gesetz Gottes an der biblischen Geschichte

zu verstehen. Als der interessanteste Charakter erscheint ihm Josef, der dann in den Noten zum „Westöstlichen Divan" wieder einen Platz fand. Wie Josef fühlte Wolfgang sich über seine Brüder erhoben — das Bild des Grafen Thoranc kann zu dieser Gleichstellung beigetragen haben; er träumte von glänzender Zukunft und erdichtete sich zu deren Bestätigung wohl gar einen fürstlichen Ursprung. Hatte sich seine Mutter doch, elfjährig, in die romantische Erscheinung des unglücklichen Kaisers Karls VII. verliebt; wie leicht ließ sich da eine Geschichte wie die des Käthchens von Heilbronn erträumen! Das tat er denn und „übte frühzeitig genug jenes moderne Dichtertalent, welches durch eine abenteuerliche Verknüpfung der bedeutenden Zustände des menschlichen Lebens sich die Teilnahme der ganzen kultivierten Welt zu verschaffen weiß". Doch noch stand das Zeitalter des Götz von Berlichingen dem Knaben ferner als das orientalische Altertum, als die Zeit Josefs. Auch er wird einst seines Fürsten rechte Hand sein und der Stolz seiner Brüder; auch er wird einst dem ganzen Volk nach Jahren der Not Nahrung in Fülle bescheeren, aber nicht Korn und Getreide, das rasch verbacken und verbraucht wird, nein, geistige Nahrung, unversiegliche, unvergängliche.

Bald wird der Einfluß des heiligen Buches noch stärker. Jene fromme Hausfreundin und weitläufige Verwandte seiner Mutter, Susanna von Klettenberg, zieht ihn auf einige Zeit ganz in ihre Kreise. Diesen Anregungen verdanken wir das älteste erhaltene Gedicht Goethes: „Poetische Gedanken über die Höllenfahrt Christi", 1763 entworfen, 1766 für den Druck überarbeitet. Sehr früh schon hatte die deutsche geistliche Dichtung auf das Kind gewirkt: wir erinnern uns seiner ergötzlichen Erzählung, wie er heimlich

mit der Schwester in Klopstocks Messias liest. Später verfaßt er selbst über seinen Lieblingspatriarchen Josef ein biblisches prosaisch-episches Gedicht, das umfangreich genug war; es ist aber verloren. In dem Gedicht von der Höllenfahrt kann wohl nur vorgefaßte Meinung besondere Eigenheiten entdecken; es ist eine Übung in hergebrachtem Stil. Noch hatte Goethe den Dichter in sich selbst nicht entdeckt; die Dichter um ihn her verstand er bereits zu kopieren. Der Gegenstand aber, die Überwindung der Hölle, ist derselbe wie in des gereiften Dichters größtem Werk: dem „Faust". — Mehr als dies Gedicht zeigt ein Brief des Sechzehnjährigen an seine vertraute Schwester den Dichter. Am 21. Juni 1765 schreibt er aus Wiesbaden von einer kleinen Badereise an Cornelien; die lebendige Schilderung einer Schlange, kleine Naturbilder erinnern hier schon an die Poesie des Leipziger Liederbuchs. „Heute Morgen stehen einige Kurgäste und ich auf einer Terrasse, siehe da kommt ein solches Tier mit vielen gewölbten Gängen durch das Gras daher, schaut uns mit hellen, funkelnden Augen an, spielt mit seiner spitzigen Zunge und schleicht mit aufgehobenem Haupte immer näher." „Bald stellte sich uns ein umschatteter Fels dar, bald ein düstres Gesträuch, und nirgends war ein Ausgang zu finden."

Allmählich entwächst der Knabe den Kinderschuhen, nicht eben auffallend früh; man fängt an, ihn für „die Welt" vorzubereiten. Reiten und Fechten wird getrieben, Freundschaften werden geschlossen, und ein erstes Liebesverhältnis stellt sich ein. Ein Mädchen aus den unteren Ständen zieht ihn an. Er nennt sie Gretchen; doch mag sie der Heldin der „Mitschuldigen" eher als der schönsten Frauengestalt aus Goethes Dichtungen geglichen haben. Freilich — was wissen wir von der ersten Liebe des Dichters, was sie war, was er aus ihrem Bilde sich erschaut!

— Und die ersten bittern Erfahrungen knüpfen sich an dies Verhältnis. Gretchens Umgebung hatte des reichen jungen Mannes Gutmütigkeit gemißbraucht, ihn für Unwürdige bei seinem Großvater, dem Stadtschultheiß Textor, sich verwenden lassen. Gerade die Eitelkeit des frühreifen, verwöhnten Knaben ward ihm zum Fallstrick: bei seinem Talent für Gelegenheitsgedichte faßten ihn die falschen Freunde, und während er für sie arbeitete, ward das Mädchen ihm wie eine Lockspeise vorgehalten, das ihn doch noch als Kind ansah und behandelte. Sie selbst scheint sich nichts Übles dabei gedacht zu haben; in dem jugendlichen Liebhaber aber flackerte das erste Liebesgefühl auf, aus Begehren und unklarer Vergötterung gemischt. In eine Untersuchung des Treibens ward dann auch Wolfgang verwickelt. Die Aufregung brachte die Keime einer Krankheit, die sich schon angekündigt hatte, zum Ausbruch, und diese unterbricht den regelmäßigen Fortgang seiner Studien, ja seiner Entwicklung.

Wir pflegen uns Goethe als einen Gottbegnadeten vorzustellen, der von Krankheit und Not fast unberührt in lichter Höhe wandelt. Es gibt Jahre in seinem Leben, auf die das nahezu zutrifft; aber so glücklich waren seine Jugendjahre nicht. Keine Krankheit, sagt er selbst, wurde ihm geschenkt; in den Briefen an Frau von Stein hört man ihn erstaunlich oft bald über Zahn- und Kopfweh, bald über andere Schmerzen klagen; wiederholt hat er ernste Krisen durchzumachen. Auch sein Körper, wie sein Geist, hatte sich erst durchzuringen zu der Festigkeit seiner späteren Jahre; auch hierin gilt sein Selbstzeugnis: „Ich bin ein Mensch gewesen, und das heißt ein Kämpfer sein", auch hierin sein Wort, daß die Unsterblichen ihren Lieblingen alle die Freuden ganz verleihen und ganz die Schmerzen. Er kannte das körperliche Leiden

und seine schlimmen Gesellen, die Erschlaffung und Abgestorbenheit; er vermochte Tasso und Orest zu dichten, denn er vermochte ihre Zustände nachzufühlen.

In dieser Zeit der Ermattung ward ihm von den Eltern ein Freund als Begleiter und Aufseher mitgegeben, und dieser lenkte sein Interesse auf ein neues Feld: auf die Philosophie.

Es war ein gutmütiger Mentor, der mit sich reden ließ und sich wohl auch still mit einem Buch in den Wald setzte, wenn Wolfgang, von der Natur mehr als von der Philosophie angezogen, ein Bäumchen zu zeichnen beginnt und hier die von Gottfried Keller so anschaulich geschilderten Erfahrungen über die unendliche Schwierigkeit des Abzeichnens lebendiger Bäume durchmacht. Immerhin hilft ihm dies dilettantische Bemühen zu einer großen Aufmerksamkeit auf die Gegenstände: irgend ein „halbbeschatteter alter Stamm, an dessen mächtig gekrümmte Wurzeln sich wohlbeleuchtete Farrenkräuter anschmiegten, von blinkenden Graslichtern begleitet", zieht ihn an. Ebenso erweckt in der von dem Gesellschafter ihm vorgetragenen Geschichte der Philosophie das Einzelne sein Interesse, das Persönliche. Sokrates erregt seine besondere Aufmerksamkeit, und durchaus gilt ihm der am realen Leben haftende, heitere, gesellige Vater der Philosophie mehr als seine tiefsinnig spekulierenden, ernsten, einsamen Schüler Plato und Aristoteles. Ihnen sollte erst der gereifte Mann in der Geschichte der Farbenlehre ein herrliches Denkmal setzen. — Und weiter treibt unruhige Wißbegierde ihn hinein in die Geschichte der alten Literatur, und von Einem Punkt sucht er nach allen Seiten auszuschreiten. Nur nebenher beginnt er auf des Vaters Wunsch nach seiner Gesundung sich auf das juristische Studium vorzubereiten. Sein Hauptwunsch ist der natür-

liche, endlich aus der drückenden Enge der patriarchalischen Zucht in freiere Verhältnisse zu gelangen. Er zählt die Tage zur Abreise, und die bei schlimmem Wetter unerfreuliche Fahrt in Begleitung des Buchhändlers Fleischer und seiner Frau nimmt ihm nichts von der hoffnungsvollen Stimmung. In seiner Aufregung glaubt er zwischen Hanau und Gelnhausen, „an der rechten Seite des Wegs, in einer Tiefe, eine Art von wundersam erleuchtetem Amphitheater" wahrzunehmen: Lichtchen steigen auf und nieder, hüpfen durcheinander oder flimmern ruhig fort — eine Vorausnahme gleichsam der klassischen Walpurgisnacht mit dem leuchtenden Zug des Homunculus.

III

Leipzig

Am 19. Oktober 1765 wird er als Studiosus der Rechte in Leipzig inskribiert. Sein erstes Quartier dort war dasselbe Haus „zur Feuerkugel", das zehn Jahre früher Lessing bewohnt hatte, ein riesiges Gebäude, das „in großen, himmelhoch umbauten Hofräumen eine bürgerliche Welt umfassend", ihm jenes liebgewordene Bild mannigfach belebten Treibens erneute, das ihm einst die Spaziergänge auf dem Frankfurter Wall verschafft hatten.

Leipzig war unter den deutschen Universitäten damals die eleganteste. Man strebt in Klein-Paris nach weltmännischer Bildung. Schon Lessing hatte hier die Metamorphose vom halbbäurischen Landstädter in den gewandten Großstädter durchgemacht; auch Goethe warf hier die altmodische, im Haus gefertigte Garderobe ab, in der er zu seinem Entsetzen den lächerlichen Landjunker auf der Bühne des spottlustigen Leipzig erscheinen sah, und mit den Kleidern die altfränkische Art, sich in Bibelcitaten und Sprichwörtern auszudrücken, und manche andere Befangenheit. Es war die erste seiner berühmten „Häutungen".

Seines Vaters Wunsch war es, daß er die Rechte studieren sollte, er selbst wollte das nur zum Schein tun.

Ihn reizte die Philologie: jener Menge bedeutender Gestalten sehnte er sich näherzutreten, die in der reinen Luft der alten Geschichte so klar und plastisch dastehen. Die Universität Göttingen hatte eben damals einen neuen Geist in das wissenschaftliche Leben Deutschlands eingeführt; die politischen Beziehungen Hannovers zu England vermittelten auch in der akademischen Tätigkeit ein Eindringen der englischen Neigungen zum Realen, Konkreten, Sachlichen. Hierhin zog es Goethe, zu Philologen wie Heyne und Michaelis, die der klassischen und orientalischen Philologie durch Betonung der Archäologie lebendigere neue Grundlagen zu geben suchten. Er wollte Achill und Odysseus, Josef und seine Brüder in greifbarer Anschaulichkeit vor sich sehen, bestimmte Harnische, Turbane von gerade dieser Farbe statt der bloßen Namen und Worte erblicken. Aber sein Plan begegnet Schwierigkeiten, und ziemlich rasch läßt er sich von der Philologie ablenken, doch nur, um das encyklopädische Treiben der letzten Jahre fortzusetzen.

Es gehört zu den Gebrechen unseres Universitätslebens, daß der direkte Verkehr zwischen Lehrern und Schülern in Abnahme begriffen ist. Zu jener Zeit war es noch durchaus üblich, einen unter den Professoren sich gewissermaßen zum Mentor zu nehmen, etwa wie die Studenten in Oxford und Cambridge noch jetzt einen offiziellen tutor haben, um sich von ihm in der Auswahl der Kollegien, in der privaten Arbeit beraten zu lassen. So wendet Goethe sich an den Juristen Böhme, der ihm freilich nicht viel bieten konnte; dafür wird dessen Frau die erste in der Reihe jener weiblichen Gestalten, die Goethes von der Mutter so glücklich begonnene Gemütsbildung zu fördern und auch seine äußere Haltung, seine gesellschaftlichen Talente zu erziehen unternahmen. Unter

den Professoren sind sonst noch der Philolog Ernesti zu erwähnen und besonders jene beiden berühmten Männer, die Friedrich der Große als hervorragende Vertreter der deutschen Dichtkunst geehrt hatte: Gottsched und Gellert. Gottsched, Lessings einst so machtvoller Vorläufer in der literarischen Gesetzgebung, war damals zu einer fast lächerlichen Persönlichkeit geworden, nicht zum wenigsten durch Lessings vernichtende und oft ungerechte Schärfe; der groteske Anblick des pompösen Vielschreibers hat sich Goethen unauslöschlich eingeprägt, und drastisch genug hat er ihn geschildert. Er erzählt in „Dichtung und Wahrheit", wie er bei seinem Besuch den „großen breiten riesenhaften Mann in einem gründamastnen, mit rotem Tafft gefütterten Schlafrock" antraf. Der Bediente hatte seinem Herrn rechtzeitig die Allongeperücke zu reichen versäumt und empfing dafür von der rechten Hand des Diktators eine gewaltige Ohrfeige, während dieser mit der linken die Perücke geschickt auf das Haupt schwang. Aber das Unglück war geschehen: der junge Besucher hatte den großen Mann erblickt, ehe dieser sich in seine ganze feierliche Pracht gehüllt hatte. Und die Erzählungen der Studenten hatten schon vorher Gottsched des Nimbus entkleidet. Er schreibt nach Hause: „Gottsched hat wieder geheuratet. Eine Jungfer Obristleutnantin. Ihr wißt es doch. Sie ist neunzehn und er fünfundsechzig Jahr. Sie ist vier Schuhe groß und er sieben. Sie ist mager wie ein Häring und er dick wie ein Federsack . . ." Während der herrische Diktator entthront war, stand Gellerts milderes Gestirn noch in fast ungetrübtem Glanz. Zwar Zweifel regten sich schon über den Segen der halb französisch-weltmännischen, halb sächsisch-pietistischen Erziehung, die der treffliche Fabeldichter seinen Zuhörern zuteil werden ließ. Aber Goethe selbst hat sicherlich den Einfluß Gellerts

stärker auf sich wirken lassen, als man nach seinem Bericht vermuten sollte: seine Briefe aus Leipzig sind Übungsstücke in der von Gellert gelehrten Ars epistolaria, und pedantisch sogar korrigiert er nach des Professors Regeln die Briefe seiner Schwester. Er, der später den Purismus bekämpft hat, übersetzt hier Corneliens Fremdwörter ins Deutsche, und durchaus dringt er auf die Anwendung ungezwungener Rede. Selbst seine Handschrift ist auf Gellerts Ermahnungen aus einer lässigen wieder zu einer sorgfältig gepflegten geworden, was sie dann für immer blieb, durch Schonung vor Entartung gesichert; und noch der Greis hat sich am Nachmalen schöner orientalischer Schriftzüge ergötzt.

Gellert vertrat in klassischer Weise den Geist des damaligen Leipzig: in Kirchenliedern äußerst fromm und in Fabeln gar nicht unbedenklich frivol; zierlich und lebensklug, demütig und eitel, hypochondrisch und scherzhaft, so bot er den Verschiedensten Anhaltspunkte für die hergebrachte Bewunderung. Eins nur fehlt ihm gänzlich: die Größe. Er war nicht der Mann, der Goethens dichterischer Laufbahn einen anderen Dienst hätte leisten können als den, daß sein Beispiel den nachlässigen Gelegenheitsdichter zu sorgfältigerer Versifikation erzog. Der Mann aber, von dem der zukünftige Dichter das meiste hätte lernen können, ging ihm verloren. Lessing war in Leipzig, aber eine eigensinnige Laune, wie sie in jenen Jahren dem Jüngling noch zuweilen eignet, hinderte Goethen, ihn aufzusuchen, und er hat ihn nie gesehen. Es ging Lessing, dem großen Glücksverfehler, mit Goethe wie mit Friedrich dem Großen: einem Gottsched, einem Gellert ward eine persönliche Berührung mit ihnen gegönnt, ihm nicht.

Erziehend wirken auf den Studenten auch seine Freunde. Schon daß er den Mittagstisch bei dem Medi-

ziner Professor Ludwig nahm, ward von Bedeutung, weil die Tischgenossen in ihm zuerst ein tieferes Interesse für die Naturwissenschaften erweckten. Unter den Kameraden gedenkt Goethe mit besonderem Behagen des heiteren Behrisch, eines originellen Meisters in der Kunst zierlichen und vergnüglichen Nichtstuns. Freilich ward der elegante Epikureer, der für die Größen der Universität und für akademischen Fleiß nur Spott hatte, auch in bedenklicheren Lebensgewohnheiten das Vorbild und der Vertraute des lebensdurstigen Studenten, der sich nun tief in den Strudel ungebundenen Lebensgenusses stürzte, um so zügelloser, je enger er früher gebunden war. So stark er aber auch den Gegensatz zur Vaterstadt fühlt, tut es doch dem unausrottbaren Lokalpatriotismus des Frankfurters wohl, alte Freunde und Landsleute um sich zu sehen. Er hält gute Freundschaft mit dem kleinen Horn, „Hörnchen“ genannt, obwohl sie sich gegenseitig gern aufziehen; und er schreibt der Schwester über ein lustiges Wiedersehen: „Fritze Hofmann war mir die Messe eine unerwartete Erscheinung. Wir gingen an Langens Gewölbe vorbey, als auf einmahl eine fette und ziemlich kernhaffte Figur, die aber zugleich etwas düttig aussah, auf uns zu kam. Sie wendete sich zu Hornen, ich besah sie mit Verwunderung, erkannte endlich einige Züge, und rief überlaut aus: Fritze! bist du's! — Er hielt sich nicht lange hier auf, und wir konnten also die einem Landsmanne gebürende Ehrenbezeigungen nicht beobachten, ob wir ihn gleich einmal Abends mit zu Tische nahmen, wo er aber niemanden ansah, nichts redete, und also von einigen aus der Gesellschaft für einen Philosophen, von anderen für einen Schöps gehalten wurde. Er wird in Berlin schon zugestutzt werden, und ich befürchte, vielleicht nur zu sehr, denn ich glaube es ist jetzo in ganz Europa

kein so gottloser Ort als die Residenz des Königs in Preußen."

Weiter aber als diese mehr zufälligen Einwirkungen erstreckt sich der Einfluß eines Lehrers, bei dem er sehr fleißig war. Dem zierlichen Schreiben, wie Gellert es lehrte und Behrisch es übte, gesellt sich das elegante Zeichnen bei. Eifrig betreibt es Goethe unter der Leitung Oesers, eines Verehrers Winckelmanns, der mit seiner auf Einfachheit und Einfalt gerichteten Lehre doch gegen den Rokokoton des Gellertschen Leipzig nicht durchdrang. Oesers Liebenswürdigkeit gewann ihm das Herz des Schülers; seine Grazie wirkt veredelnd auf ihn und setzt sich in die Anmut der Leipziger Lieder um. Aber er besaß als Künstler nicht genug technisches Vermögen, als Lehrer nicht genug pädagogischen Ernst, um Goethe bedeutsam zu fördern. Ja wahrscheinlich trägt Oeser die Schuld daran, daß Goethe, der sonst doch überall mit eigenen Augen sah, auf dem Gebiet der Kunstgeschichte nicht gar selten von fremden Autoritäten abhängig blieb. So hat sich der „Weimarer Kunstfreund" der bedenklichen Autorität Heinrich Meyers willig gefügt, weil in dessen Urteilssprüchen die unverlöschbaren Ansichten Oesers widerklangen. Ein besserer Lehrer hätte ihn weit genug in die Kunst und das Können hineingeführt, um ihm für später den Führer entbehrlich zu machen. — Im März 1768 macht Goethe einen Abstecher nach Dresden, wo ihn am meisten die Niederländer entzücken. Nur scheinbar steht das mit Oesers Lehre in Widerspruch: hatte doch sein Lehrer auf dem Leipziger Theatervorhang inmitten der antiken Dichterheroen Shakespeare auf den hervorragendsten Platz gestellt. Die Opposition gegen akademische Konvenienz hat noch in Goethes berühmter Shakespeare-Rede die Niederländer gegen die Manieristen

ausgespielt; und wo wäre denn eine Kunst, die in echter, unbefangener Menschlichkeit und gesund lokaler Färbung so wie die der großen Niederländer der athenischen Kunst vergleichbar wäre? Hierzu stimmt es dann vollkommen, wenn der junge Dichter nicht in einem modischen Gasthaus Quartier nimmt, sondern bei einem sokratischen Schuster — vielleicht demselben Meister Thomas aus Kursachsen, den Zimmermann, der berühmte Arzt, 1771 in Berlin kennen lernte und in dessen Gesinnungen er ebensoviel Energie fand als in seiner Sprache. Und gleich dichtet er sich die Werkstatt des Schusters zu einem niederländischen Gemälde um, wie er bald den Pfarrer von Sesenheim in den Landprediger von Wakefield übersetzte: Dichtung und Wahrheit verschmelzen sich ihm zu immer neuen Kunstwerken des Lebens. — Dieser erste Anblick einer reicheren Kunstsammlung hat auf Goethe dauernd gewirkt; selbst in der Zeit seiner herbsten Klassizität konnten die Niederländer ihm nicht ganz entfremdet werden.

Eifrig besucht er das Theater, liest Molière und gewinnt, wenn auch nicht in dem Grade wie Lessing, durch persönliche Bekanntschaft mit hervorragenden Mitgliedern der Bühne eine lebendige Einsicht in deren Wesen. Und wie Lessing aus dieser Verbindung mit Schauspielern heraus zur Abfassung seines ersten Dramas gekommen war, entwarf Goethe hier eine ganze Reihe dramatischer Versuche. Die meisten blieben zwar liegen. Biblische Trauerspiele waren geplant, ein „Belsazar", schon in Frankfurt fast vollendet, ein „Thronfolger Pharaos", dessen Gegenstand die Erschlagung der Erstgeburt in Ägypten durch den Engel des Herrn sein sollte. Er fühlte seine Schultern solchen Aufgaben noch nicht gewachsen. Charakteristisch bleibt immer die Wahl der biblischen Stoffe: wir sehen den Dichter der „Höllen-

fahrt“ noch von jener Atmosphäre umgeben, aus der ihn Leipzig erst allmählich löste. Von dort stammt ein anderer Stoff: Gellerts Fabel „Inkle und Yariko“ sollte dramatisch behandelt werden, die greuliche dem „Spectator“ Addisons entnommene Geschichte eines Engländers, der seine Lebensretterin, eine Indianerin, aus Habsucht in die Sklaverei verkauft — ein grausiges Gegenbild zu der von Goethe in der „Stella“ verwerteten Sage vom Grafen von Gleichen. Hier hätte der Dichter gewiß ganz im Geschmack und Sinn seiner Zeit den Edelmut der besseren wilden Menschen mit der Schlechtigkeit zivilisierter Seelen kontrastiert, und so hätten wir einen unreifen Vorklang zum „Werther“ erhalten. Citiert er doch in einem langen Unterrichtsbrief an die Schwester als „die verehrungswürdigste Wahrheit“ den Satz: „Plus que les moeurs se raffinent, plus les hommes se dépravent.“

Auch ein Lustspiel ward konzipiert, „der Tugendspiegel“, vermutlich ebenso wie die „Mitschuldigen“ gegen Sittenverderbnis unter gleisnerischer Maske gerichtet und etwa von Gellerts „Betschwester“ beeinflußt. Und Corneilles Lustspiel, den „Lügner“, beginnt er zu übersetzen, weil der Gegensatz von Wahrheit und Verstellung ihn in allen Formen interessiert. Die Geschichte des aus der engen Provinzialstadt in die galante Weltstadt versetzten Renommisten gab dem zwischen Übermut und Zerknirschung hin- und hergeworfenen Jüngling Gelegenheit zu neuer Askese: die Züge, die bei dem Lustspielhelden an sein eigenes Leben erinnern, werden stärker herausgearbeitet. Doch gab er die Arbeit bald auf — ein Schicksal, das fast allen Übersetzungsversuchen seiner Jugend widerfuhr, dem „Ossian“ wie dem „Hohen Liede“.

Vollendet ward dagegen ein anderes Werkchen, bei dem persönliche Motive nicht nur mitarbeiteten, sondern

den eigentlichen Grundtext bildeten: „Die Laune des Verliebten“. Es ist ein Schäferspiel, graziös, in hübschen Alexandrinern:

Ja, in der Hitze sprich
Ein Kranker oft zum Arzt: ich hab' das Fieber nicht.
Glaubt man ihm das? Niemals. Trotz allem Widerstreben
Gibt man ihm Arzenei. So muß man dir sie geben.

Aber diese Form des galanten Hirtengedichtes, die schon zu verfallen begann, füllt Goethe mit eigenstem Inhalt: in der „Laune des Verliebten“ ist er sein eigenes Modell. Er liebte damals Anna Katharina Schönkopf, die hübsche Tochter des Weinhändlers, bei dem er zu essen pflegte. „Ich liebe ein Mädchen ohne Stand und ohne Vermögen“; schrieb er an den Jugendfreund Moors, einen Frankfurter Patriziersohn wie er selbst; „und jetzo fühle ich zum allerersten Male das Glück, das eine wahre Liebe macht. Ich habe die Gewogenheit meines Mädchens nicht den elenden kleinen Trakasserien des Liebhabers zu danken, nur durch meinen Charakter, nur durch mein Herz habe ich sie erlangt. Ich brauche keine Geschenke, um sie zu erhalten.“ Im zweiten Jahre des Leipziger Aufenthaltes war ihr Verhältnis innig und hoffnungsvoll; im Herbst 1766 schnitt er ihren Namen über dem seinigen in eine Linde ein und sah im nächsten Frühling mit Rührung den aus ihrem Namen quellenden Saft wie einen Tränenstrom über den seinigen fließen. Denn bald störte jenes launische Wesen, in dem Goethes innere Unruhe sich Luft machte, ihre Beziehungen. Er schmollt und grollt mit dem ihm doch herzlich lieben Mädchen. Er quält das gute einfache Kind, aus dessen ernsthaftem Bild uns ein freundlich schlichtes Bürgermädchen ansieht, mit Eifersucht. „Verliebte Augen sehen schärfer,“ schreibt er Oktober 1767 an Behrisch: er beobachtet gewisse Gesten der Geliebten, wie sie mit der Hand nach

dem Auge fährt, als sei was hereingekommen, ihre Verlegenheit zu verbergen sucht — so hat er später Handbewegungen an Minna Herzlieb, an Ottilien verewigt. Es durchfährt ihn der Argwohn: „Sollte sie nicht eben das tun, ihren Liebhaber zu betrügen, was sie getan hat, ihre Mutter zu hintergehen!“ So entzündet sich an seiner Eifersucht seine Menschenkenntnis. Verdrossen geht er der Geselligkeit aus dem Wege; über ein Nichts gerät er in Wut, etwa „über einen dummen Zahnstocher“, wie er am 16. Oktober 1767 Behrisch beichtet. Die Freunde rächen sich mit Spöttereien. „Er ist bei seinem Stolze auch ein Stutzer“, berichtet einer dem andern. „Sein ganzes Dichten und Trachten ist nur, seinem gnädigen Fräulein und sich selbst zu gefallen. Er macht sich in allen Gesellschaften mehr lächerlich als angenehm.“ Es ist der Dichter, der sich in ihm regt; Tassos Empfindlichkeit ist es, mit der er ringt. In dem Schäferspiel, das übrigens ganz der traditionellen Art folgt, wird der eifersüchtige Schäfer gebessert, indem eine Freundin des Paares ihn dazu bringt, sie zu küssen, und so selber seiner Geliebten Eifersucht zu erregen — die gleiche Lehre von der allgemeinen Schwäche, die noch eindringlicher die „Mitschuldigen“ predigen. Das Stück läuft schließlich in eine Idylle aus. So endete freilich die Liebe Goethes zu Ännchen nicht; ihr Verhältnis lockerte sich mehr und mehr; sie hat später einen Dr. Kanne geheiratet, den Goethe selbst bei Schönkopfs eingeführt hatte. — Goethe hatte es vorausempfunden, daß diese Liebe nicht dauern würde.

Aber zum erstenmal hatte Goethe Erlebtes in seine Dichtung gebracht. Und schon fand er einen Kritiker und Sammler von Geschmack. Behrisch schrieb 1767 diejenigen Poesien seines Schützlings, die seinem eigenen zierlich-frivolen Geschmack am meisten zusagten, schön und sorglich

in ein Büchlein zusammen, das der junge Dichter „Annette" taufte:

Es nannten ihre Bücher
Die Alten sonst nach Göttern,
Nach Musen und nach Freunden,
Doch keiner nach der Liebsten;
Warum sollt' ich, Annette,
Die du mir Gottheit, Muse,
Und Freund mir bist, und alles,
Dies Buch auch nicht nach deinem
Geliebten Namen nennen?

In diesem gut leipzigerischen Ziergarten eleganter Frivolitäten und epigrammatischer Moral dringt ein echter Herzenston nur selten durch die steife Zierlichkeit der Form, wie wenn es von der Liebsten heißt:

Und unter neid'scher Seide
Steigt fühlbar ihre Brust.

Aber der Abschied zwingt ihm ein kleines Liedchen ab, das gerade mit seinen unbeholfeneren Fügungen und schlechten Reimen herzlich klingt wie ein unterdrücktes Weinen, das Behrischs Fortgehen gilt — und Käthchens Zukunft:

Seyd, geliebte kleine Lieder,
Zeugen meiner Fröhlichkeit;
Ach, sie kömmt gewiß nicht wieder,
Dieser Tage Frühlingszeit.

Bald entflieht der Freund der Scherze,
Er, dem ich euch sang, mein Freund.
Ach, daß auch vielleicht dies Herze
Bald um meine Liebste weint!

Doch, wenn nach der Trennung Leiden
Einst auf euch ihr Auge blickt,
Dann erinnert sie der Freuden,
Die uns sonst vereint erquickt.

Auf eigene Erfahrungen geht auch das zweite Lustspiel, eine Komödie in Alexandrinern, zurück, das Goethe aus Leipzig mitbrachte, wenn er es auch vielleicht erst in Frankfurt im September 1769 (unter Hinzufügung des Expositionsaktes) vollendete: „Die Mitschuldigen". Persönliche Erlebnisse lassen sich neben wörtlichen Anklängen aus seiner damaligen Lektüre, vor allem Wielands, vernehmen. Der Liebesroman, den er eben mit Annette durchlebte, wird mit dem Frankfurter Drama, dessen Heldin jenes Gretchen gewesen war, in eins gezogen; typische Züge aus der Komödie kommen hinzu. Die Hauptsache bleibt aber die Tendenz des Ganzen, mit der er anklagend sich das Gefühl eigener Schuld von der Seele schreiben wollte. „Mich hatte eine tiefe, bedeutende, drangvolle Welt schon früher angesprochen. Bei meiner Geschichte mit Gretchen und an den Folgen derselben hatte ich zeitig in die seltsamen Irrgänge geblickt, mit welchen die bürgerliche Sozietät unterminiert ist. Religion, Sitte, Gesetz, Stand, Verhältnisse, Gewohnheit, alles beherrscht nur die Oberfläche des städtischen Daseins. Die von herrlichen Häusern eingefaßten Straßen werden reinlich gehalten, und jedermann beträgt sich daselbst anständig genug; aber im Innern sieht es öfters um desto wüster aus, und ein glattes Äußere übertüncht als ein schwacher Bewurf manches morsche Gemäuer, das über Nacht zusammenstürzt und eine desto schrecklichere Wirkung hervorbringt, als es mitten in den friedlichen Zustand hereinbricht." Aus dieser Stimmung erwuchs mit einer Reihe von Entwürfen dies allein fertig gewordene Stück. Es ist, wie man sieht, völlig dieselbe Stimmung, wie die, der unsere moderne „Anklagedramatik" ihr Dasein verdankt; und interessant genug wäre es, die „Mitschuldigen" etwa mit Ibsens „Stützen der Gesellschaft" eingehend zu vergleichen. Mit Recht sagt

Goethe von dem kleinen Schauspiel, daß sein „heiteres und burleskes Wesen auf dem düsteren Familiengrunde als von etwas Bänglichem begleitet erscheint, so daß es bei der Vorstellung im ganzen ängstigt, wenn es im einzelnen ergetzt.“ Ja mehr als das; es ist ein wahrhaft unsittliches Stück, in dem Gellerts Verbindung lockerer Zweideutigkeit mit oft allzu kluger Moral auf den Gipfel getrieben wird. Und wie er von der „Laune des Verliebten“ urteilt, man werde an ihrem unschuldigen Wesen zugleich den Drang einer siedenden Leidenschaft gewahr, so überdeckt auch hier der Firnis eleganter Frivolität nur mühsam die tiefen Risse eines aufgewühlten Innern.

Völlig in der Art, wie Gellerts Fabeln oder die „moralischen Wochenschriften“ jener Zeit sie üben, ist jeder Charakter ganz auf Eine Leidenschaft gestellt. Die Wirte sind sehr neugierig, das weiß man schon aus Lessings Minna; so wird denn hier der Wirt, sonst ein ehrenwerter Mann, durch krankhafte Neugier dazu gebracht, die Ehre seiner Tochter leichtfertig zu kompromittieren. Sein Schwiegersohn ist der typische Spieler. Weniger scharf ist das Liebespaar charakterisiert: Sophie, wie Ännchen Schönkopf die Tochter des Wirtes, und Alcest, der vornehme Liebhaber. In einer beängstigenden Szene, die an den gewagtesten Auftritt in Molières Tartuffe erinnert, gehen Sophie und Alcest in Gegenwart des versteckten Ehegatten bis an die Grenze des Erlaubten; und doch muß am Schluß alles mit gegenseitigem Verzeihen enden, weil jeder dem andern genug vorzuwerfen hat, um von ihm Vergebung fordern zu können. Alcest spricht frivole Maximen im Ton Wielands aus, und die Tugend scheint fast ein leerer Wahn. Interessant ist der leichte politische Anstrich: der Wirt ist ein eifrig kannegießernder Zeitungsleser, und der von allen verachtete Glücksritter sucht in einer

großen Apostrophe in der Art des (späteren) Figaro von Beaumarchais die Schuld auf Alcest zu werfen:

Ja, ja, ich bin wohl schlecht,
Allein, ihr großen Herrn, ihr habt wohl immer recht?

Die Technik ist völlig die einer französischen Komödie mit Beiseitereden und Versteckspielen; die verborgene Figur antwortet mit schlagenden Worten auf die nicht ihr geltenden Reden der anderen, und mit einem Scherz, den Goethe noch im Zweiten Teil des „Faust" wiederholt hat, wird das Publikum von der Bühne her angerufen. — Theatralische Wirkung ist dem unerfreulichen Ding nicht ganz abzustreiten, aber besser als irgend ein anderes Zeugnis verrät es, wie wirr und wüst es damals im Herzen des werdenden Dichters aussah.

Wie sehr Goethe sich in Leipzig als Poet fühlte, wie durchaus ihm damals schon die Ausbildung seiner dichterischen Fähigkeiten die Hauptsache war, das wissen wir so recht erst seit wenigen Jahren, seit seine Leipziger Briefe an Cornelie veröffentlicht sind. Fortwährend spricht er hier von poetischen Plänen; Verse, und zwar neben deutschen auch französische und englische, strömen über. Mit kritischem Auge überwacht er die Lektüre der Schwester und beschäftigt sich auch sonst angelegentlich mit literarischer Kritik. Er erkennt denn auch die Wertlosigkeit seiner eigenen Jugendversuche. Mehr als das Studium Boileaus oder die Urteile Leipziger Professoren wird Shakespeare ihm diesen Fortschritt erleichtert haben. Denn den las er jetzt eifrig, und zwar im Original, wenn auch nur nach der vorsichtigen Auslese Dodds. Mit der Sicherheit des Genies fühlte sich der junge Goethe von Shakespeare angezogen, auf den vor kurzem erst Lessing so nachdrücklich hingewiesen hatte. Immerhin vermochte er noch nicht ganz von dem französischen Geschmack loszukommen: „Ich

jammerte ein Dutzend Allegorien im Geschmack von Shakespeare wann er reimt," schreibt er an Behrisch ironisch genug. Erst Herder sollte ihn lehren, Shakespeare wirklich zu erkennen und seinen Geist zu beschwören.

Merkwürdig genug sind Goethes Leipziger Jugendbriefe auch sonst. „Es ist der Ton eines siegenden jungen Herrn", sagt er einmal selbst; noch Herder nannte ihn einen „übermütigen Lord". Keck ist er und übermütig, spottlustig, dabei voll hochfliegender Pläne, ganz erfüllt von dem stolzen Gefühl der Emanzipation, und doch durchdrungen von der Notwendigkeit bestimmter Aufgaben. Gern entwirft er kleine satirische Charakterbilder, wie sie in den moralischen Wochenschriften oder in Rabeners Satiren beliebt waren. „Die Mdlle. Breitkopf habe ich fast ganz aufgegeben, sie hat zu viel gelesen, und da ist Hopfen und Malz verloren" — ganz wie er später über sein Publikum klagt:

> Zwar sind sie an das Beste nicht gewöhnt,
> Allein, sie haben schrecklich viel gelesen!

Der junge Lessing hatte sich in Epigrammen eine psychologische Sammlung zur Vorübung für seine poetische Welt angelegt, Goethe tut es in brieflichen Skizzen — eine charakteristische Verschiedenheit der Anfänge beider bei verwandter Tendenz verrät sich auch hier. Er schreibt in allen Sprachen, legt Gedichtchen ein, berichtet von seinen Kollegien, gibt Gesprächsstücke aus der Leipziger Gesellschaft. Eine gewisse Neigung, zu imponieren, den Heimgebliebenen seine Überlegenheit zu zeigen, läßt sich nicht verkennen. Mit Zärtlichkeit hängt er an den Freunden; offen berichtet er Behrisch von all seiner Liebesnot, von den unglückseligen Qualen der Eifersucht. Er erzählt, wie ihn Käthchens Kälte in Fieber wirft; während ihn Frost und Hitze peinigen, erfährt er, daß sie im Theater ist, läuft

rasend dorthin, verfolgt sie mit geschwächten, trüben Augen durch das Opernglas — und sieht einen Nebenbuhler in ihrer Loge. „Es schlägt neune, nun wird sie aus sein, die verdammte Komödie. Fluch auf sie. Weiter in meiner Erzählung. So saß ich eine Viertelstunde und sah nichts, als was ich in den ersten fünf Minuten gesehen hatte. Auf einmal faßte mich das Fieber mit seiner ganzen Stärke und ich dachte in dem Augenblicke zu sterben; ich gab mein Glas an meinen Nachbar, und lief, ging nicht aus dem Hause — und bin seit zwei Stunden bei Dir."

Auch fehlt es nicht an studentischen Abenteuern. Er stürzt mit dem Pferde; er kneipt und schließt einen Brief: „Gute Nacht, ich bin besoffen wie eine Bestie." Dann ist er wieder tiefsinnig und liebt es, nach eigenem Geständnis, seine Melancholie poetisch zu vergrößern: „Ce qui regarde ma mélancholie, elle n'est pas si forte, comme je l'ai dépeinte; il y a quelques fois des manières poétiques dans mes descriptions qui aggrandissent les faits." Und er philosophiert über das Leben, über die Kunst, über die Liebe: „Liebe ist Jammer, aber jeder Jammer wird Wollust, wenn wir seine klemmende, stechende Empfindung, die unser Herz ängstigt, durch Klagen lindern und zu einem sanften Kitzel verwandeln; ach da geht keine Wollust über den Jammer der Liebe." Aber schon taucht auch jene Idee auf, die später seiner strengen Selbsterziehung zugrunde liegt, daß alle äußeren Umstände nur der Stoff seien für den formenden Geist, den beherrschenden Willen: „Ha, alles Vergnügen liegt in uns. Wir sind unsere eigenen Teufel, wir vertreiben uns aus unserem Paradiese."

Gesinnungen sanft zweifelnder Melancholie beseelen auch die Leipziger Lieder, die er größtenteils

1768—1769 verfaßte (doch nahm er auch einige Stücke von 1766 und 1767 auf), und die 1769 bei dem Leipziger Verleger Breitkopf erschienen. Es war sein erster selbständiger Schritt in die Öffentlichkeit. Der Autor nannte sich nicht; noch hatte er keinen Namen. In voller Entfaltung zeigt sich schon Goethes lyrische Begabung; wie weich klingt sein Seufzer:

Wie Träume flieh'n die wärmsten Küsse,
Und alle Freude wie ein Kuß.

Fremde Muster, französische und italienische, werden gern benutzt; Galanterie und Frivolität schmücken sich mit eleganten Pointen. Aber daneben erklingen schon Herzenstöne. Charakteristisch für die Verbindung altmodischer Geziertheit und neuer Naturempfindung ist die Strophe:

Luna bricht die Nacht der Eichen,
Zephirs melden ihren Lauf,
Und die Birken streu'n mit Neigen
Ihr den süß'ten Weihrauch auf.

Nach Rousseau schmeckt das Lob bäurischer Unbefangenheit gegenüber städtischer Sitte in dem wenig gelungenen Gedichte „Kinderverstand", dessen Schlußstrophe den Keim des entzückenden Liedchens „Der Schäfer putzte sich zum Tanz" enthält.

Die Lieder werden komponiert: es war das erstemal, daß Goethe den Schritt vom Aufzeichnen eines poetischen Erzeugnisses zu seiner lebendigen Verwirklichung durch die menschliche Stimme erlebte; denn er hatte noch kein Drama zur Aufführung gebracht.

IV

Goethes Lyrik

Goethes ganze Poesie wurzelt in seiner Lyrik. Sie ist die mächtige Unterströmung, aus der all seine größeren Schöpfungen Kraft und Saft saugen; sie umflutet die Hauptwerke und strömt auch in den Unterbrechungen der Produktion fort. Und hierin ist Goethe bis zu einem gewissen Grade der typische Dichter. Denn alle Blüte der Poesie hat eine reiche Lyrik zur Vorbedingung. Wohl können einzelne Dichter als Epiker oder Dramatiker Großes leisten, obwohl ihnen eine ergiebige lyrische Ader versagt ist; wo aber einer ganzen Epoche die rechte Lyrik abstirbt, da vertrocknen auch Epik und Drama und arten in prosaische Rhetorik oder dürftige Halbkunst aus. Lange Strecken der deutschen wie der französischen Literatur beweisen das nur zu deutlich. Ganz ebenso ist auch für Goethes Epik und sein Drama die Lyrik eine unentbehrliche Voraussetzung. Dieser Reichtum von Liedern, lyrischen Stimmungsbildern, elegischen oder dithyrambischen Herzenstönen, an sich schon eine unschätzbare Gabe des Genius an die Nation, hat überdies noch das Verdienst, den Boden getränkt zu haben, aus dem „Faust“ und „Tasso“, „Hermann und Dorothea“, „Werther“ und „Wilhelm Meister“ erwuchsen.

GOETHE

Anonymer Stich. — Spiegelbild einer Zeichnung von G. F. Schmoll (Zürich 1775)

Nach einer Original-Photographie der in der Stadtbibliothek zu Leipzig befindlichen Vorlage (Friedrich Zarncke'sche Sammlung)

Schon äußerlich gibt sich der starke Einfluß der Lyrik auf Goethes gesamte dichterische Arbeit kund. Gern nimmt Goethe Lieder in den Roman wie in das Drama auf — wie es freilich auch Shakespeare und Rousseau und andere Lehrer Goethes lieben — und gerade solche Stücke wie die Lieder Mignons, wie Gretchens Gebet oder Lynkeus' Bekenntnis (im zweiten Teil des Faust) gehören zu den köstlichsten Geschenken seiner Muse. Gern erhebt sich auch die ruhigere Sprache zu lyrischer Formgebung, und wenn im Werther wie im Egmont die Prosa öfters in Verse übergleitet, läuft vollends die „Novelle", die typische Vertreterin seines Altersstils, in ein Gedicht aus, wie Beethovens Neunte Symphonie. Aber die Macht der Lyrik geht bei Goethe noch viel weiter. Ganze Szenen, besonders der jugendlichen Dramatik, ganze Figuren der reifen Romandichtung verdanken nur ihrem lyrischen Reiz ihre Entstehung, so Bruder Martin im „Götz", oder die Zigeunerszenen dort. Und gar die Gestalten Mignons und des Harfenspielers, um derenwillen der Dichter später überhaupt den „Wilhelm Meister" geschrieben haben wollte, sind fast Verkörperungen seines lyrischen Bedürfnisses zu nennen. Wie das Kunstepos lange eine Anzahl mythologischer Figuren zur Hebung der historischen Erlebnisse forderte, so verlangte seine Seele nach lyrischen Tönen, nach Trägern lyrischer Stimmung, um die epische Fabel in höhere Regionen zu tragen.

So entschieden ist Goethe von der Lyrik ausgegangen, daß sie ihm leicht schlechtweg Vertreterin der Poesie wird. „Wir sprachen über Ästhetiker," erzählt Eckermann (am 11. Juni 1825), „welche das Wesen der Poesie und des Dichters durch abstrakte Definitionen auszudrücken sich abmühen, ohne jedoch zu einem klaren Resultat zu kommen." „Was ist da viel zu definieren!", sagte

Goethe, „Lebendiges Gefühl der Zustände und Fähigkeit es auszudrücken macht den Poeten!“ Eine herrliche Erklärung — aber doch eben ganz die Erklärung eines Lyrikers. Ihm stehen die „Zustände“ im Vordergrund, die einem Epiker wie Homer nur Mittel zur Veranschaulichung des Geschehens, einem Dramatiker wie Shakespeare nur Mittel zur Vergegenwärtigung der Personen sind.

Denn was sind die „Zustände“ im Goetheschen Sinn? Es ist ein Stück lebendiger Natur in seiner Totalität. Es ist die Gesamtheit aller derjenigen Erscheinungen, die in einem bestimmten, räumlich und zeitlich zu umgrenzenden Bezirk zusammenwirken. Viel umfaßt dieser Begriff. Die dauernden Bestandteile eines bestimmten „coin de la nature“ gehören dazu: Felsen, Bäume, Flußbett; die Bewegung, die innerhalb dieses Schauplatzes Menschen, Tiere, Zauberwesen, Wolken, Blitz und Donner hervorbringen — aber auch die Natur selbst als stillwirkendes, ewiges Gesetz, auch die Seele des betrachtenden Dichters — all das ist mit einbegriffen in den „Zuständen“, die das Gedicht abspiegeln soll. All das will lebendig gefühlt, von innen heraus angeschaut, klar reproduziert werden.

„Die Gedanken kommen wieder, die Überzeugungen pflanzen sich fort,“ heißt es in den „Sprüchen in Prosa“ — „die Zustände gehen unwiderbringlich vorüber.“ Hierin gerade liegt ihre Bedeutung: sie sind einzig, jeder von ihnen ist unersetzlich. Nur der Dichter kann „dem Moment Dauer verleihen“, das Vergängliche verewigen: in seiner getreuen Wiedergabe leben die Zustände unveränderlich fort.

Diese Auffassung von der Poesie als Darstellung lebendig gefühlter Zustände also ist ganz aus Goethes eigener lyrischer Tätigkeit geschöpft. Und wenn sie bis zu einem bestimmten Grade für alle Lyrik gelten dürfte, so

hilft uns bald ein anderes Selbstzeugnis des Dichters von diesem Boden aus die Eigenart seiner lyrischen Poesie näher erfassen. Es sind berühmte und mit Recht viel citierte Worte, die allerdings zunächst seiner wissenschaftlichen Tätigkeit gelten; diese aber ist eben nur ein Einzelfall seiner allgemeinen Denk- und Arbeitsart. „Um manches Mißverständnis zu vermeiden, sollte ich freilich vor allen Dingen erklären, daß meine Art, die Gegenstände der Natur anzusehen und zu behandeln, von dem Ganzen zu dem Einzelnen, vom Totaleindruck zur Beobachtung der Teile fortschreitet." Damit ist nun völlig das Grundschema auch der lyrischen Dichtungen Goethes bezeichnet. Die ersten Verse geben den Totaleindruck der geschilderten „Zustände"; die anderen schreiten dann zur Beobachtung der Teile fort. Sie begnügen sich nicht damit, wie das in der Lyrik ungemein häufig ist, den im Eingang angeschlagenen Grundakkord nur gleichsam kontrapunktisch auszubilden, zu variieren, zu entwickeln; sondern sie fügen neue Beobachtung hinzu, bereichern den ersten Eindruck durch Einzelheiten, die mit den Sinnen frisch wahrgenommen sind — aber sie geben ihn niemals ganz auf.

Man vergegenwärtige sich ein Gedicht wie Gretchens rührende Klagen am Spinnrad. Die erste Strophe gibt den Totaleindruck:

Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmer mehr.

Einfach, schlicht, in kurzen, gleichsam im Seufzen und zwischen unterdrückten Tränen hervorgestoßenen Sätzen werden uns hier Gretchens Bedrängnis und Hoffnungslosigkeit dargestellt. Und nun schaut sie um nach allen Seiten, ob sich nicht doch Hoffnung zeige — und findet überall nur neue Bedrängnis. Nicht etwa wird, wie bei

vielen allzu streng gegliederten Dichtungen zum Beispiel mancher Franzosen, in ein paar Strophen Zeile eins bis zwei, und dann Zeile drei bis vier glossiert; sondern der Gesamteindruck erhält durch ihr Suchen und Bekennen immer volleren Inhalt. Gretchens Sinn irrt umher zu dem Geliebten, den sie nicht bei sich hat, nach dem sie vergebens zum Fenster ausschaut, zu dem sich ihr Busen hindrängt; und kehrt dann wieder zurück zu ihrem armen Kopfe. Ganz erfüllt von jenem Eindruck, wiederholt sie immer wieder die ersten Worte; dann stellt sie sich die Erscheinung des fernen Geliebten vor Augen, malt sich die ersehnte Begegnung aus. Und mit all dem wird doch nirgends der Bezirk überschritten, den jene ersten Leitworte umgrenzen: alles hält sich innerhalb der Vergegenwärtigung ihrer seelischen Zustände, ihres ruhelosen, schwermütigen Liebeselends.

Nichts kann aber von Goethes eigenartiger Anordnung eine bessere Vorstellung gewähren, als wenn wir eins seiner Gedichte mit verwandten Dichtungen anderer echter Lyriker vergleichen.

Eine ungemein beliebte lyrische Situation ist die, daß der Dichter in mondheller Nacht umherwandelt und ihm nun das Bild seiner Geliebten erscheint. Die Stimmung einer „mondbeglänzten Zaubernacht", wie sie jedes empfängliche Gemüt schon erprobt haben wird, und das liebliche äußere Bild der in mildem Licht friedlich daliegenden Welt wirken zusammen, um diesen Gegenstand dem Lyriker besonders reizvoll zu machen. So fehlt es denn auch wenigen wahren Lyrikern. Goethe dichtet „Jägers Abendlied":

Im Felde schleich' ich still und wild,
Gespannt mein Feuerrohr —
Da schwebt so licht dein liebes Bild,
Dein süßes Bild mir vor.

Um die Zuſtände voll zu vergegenwärtigen, wählt der Dichter eine typiſche Situation. Es iſt das ein Punkt, den er wieder und wieder betont hat, ein Eckſtein ſeiner äſthetiſchen wie ſeiner wiſſenſchaftlichen Theorie und Praxis: es gelte, eine *prägnante Stelle* zu finden, „von wo aus gar manches zu erwarten, auch wohl zu tun ſein möchte.“ Die prägnante Stelle, der fruchtbare Moment ſind da, ſobald der längſt dunkel empfundene Eindruck ſich in möglichſt ungetrübter Reinheit offenbart. So hier. Längſt hat der Dichter den Zauber der Mondnacht empfunden; aber wenige Situationen laſſen dieſen in ſeiner ganzen Kraft ungeſtört wirken. Der nachdenkliche Pilger, der zum Ziel haſtende Bote, der ermüdete Soldat ſehen nicht, was der Jäger erſchaut, der mit ſeinem ſcharf auslugenden Auge umherblickt, jede Sehne geſpannt, das Feuerrohr in der Hand. Die Symbolik des Jagens, die Vorſtellung des Aufſpürens und Abfangens tritt hinzu, um dieſen typiſchen Fall beſonders ergiebig zu machen. Natürlich aber iſt er nicht etwa verſtandesmäßig herausgerechnet, ſondern geniale Intuition läßt den Dichter die prägnante Stelle treffen. Wer empfindet den ſtillen Zauber des ruhigen Waſſers, das lockt und zieht, ſtärker als der ruhevoll angelnde Fiſcher? Wer die unheimlich aufregende Macht eines Rittes durch dunklen Wald ſo wie das an die Bruſt des Vaters ſich ſchmiegende Kind? In wem ſtellt ſich die Liebe, die ſtärker iſt als der Tod, gewaltiger dar als in dem König, der ſeine Städte, ſeine Ritter, ſeinen Thron verläßt, den Becher aber nicht entbehren und nicht laſſen kann, den ihm ſterbend ſeine Buhle gab? So iſt überall, in „Jägers Abendlied“ wie im „Fiſcher“, im „Erlkönig“ wie im „König von Thule“, die Situation wie dazu geſchaffen, den empfangenen Eindruck zur vollſten Wirkung zu bringen. Dazu dieſe Anſchaulich-

keit! Wir sehen den Jäger vor uns, wie er „still und wild“ im Felde schleicht — äußere Konzentration bei innerer Aufgeregtheit, wie sie die Tätigkeit des Jägers erzeugt. Und da schwebt das Bild der Geliebten ihm vor. Er liebkost es, er verdeutlicht es sich in einer anschaulichen Situation, die durch den Gegensatz zu seiner eigenen Haltung noch an Leben gewinnt:

Du wandelst jetzt wohl still und mild
Durch Feld und liebes Tal. —

Und wieder, wie bei Gretchen, kehrt bei ihm der Blick auf die eigene Gestalt zurück, auf seine seelischen Zustände. Und nochmals wird mit seiner inneren Bewegtheit ihre stille Milde verglichen, beruhigend wie das Mondlicht des Abends:

Mir ist es, denk' ich nur an dich,
Als in den Mond zu sehn —
Ein stiller Friede kommt auf mich,
Weiß nicht, wie mir geschehn.

Inneres und äußeres Erlebnis fließen zusammen, weil ja doch beide eins sind, beide Wirkungen derselben Natur, desselben Moments, derselben Stimmung — zusammengehörig wie das Veilchen und die anderen Wiesenblumen, von Einem Boden erzeugt. Und ein milder Abschluß bringt die Spannung, die in dem Anfangsvers ausgedrückt ist, zur Versöhnung. So tritt im letzten Akt Iphigenie, still und wild — „die heilige Lippe singt ein wildes Lied“ — dem König entgegen, um dann in einem stillen Frieden sanft von ihm zu scheiden.

Vergleichen wir nun mit Goethes lyrischer Technik die anderer Lyriker.

Auch Lenau schildert „das Mondlicht“. Wie charakteristisch ist gleich der aufgeregt subjektive Eingang:

Dein gedenkend irr' ich einsam
Diesen Strom entlang.

Die Erinnerung an die Geliebte ist ihm das erste; bei Goethe erwächst sie erst aus der Situation. „Irren", „einsam" — alles Worte voll subjektiven Urteils; wo für Goethe die Welt außerhalb der beiden Liebenden ganz verschwindet, bleibt für Lenau Raum, andere zu vermissen. Und nun strömt seine leidenschaftliche Seele Wünsche aus:

Könnten wir zusammen schauen
In den Mond empor.

Er schildert den Strom in der wechselnden Beleuchtung des Mondes, knüpft daran geistreiche Gleichnisse — aber weder der Dichter noch die Geliebte werden anschaulich wie der Jäger und seine stille, milde Geliebte. Und Lenaus acht Strophen hinterlassen schließlich weniger Eindruck, weniger Stimmung als die vier des Goetheschen Liedes.

Theodor Storm hat die gleiche Überschrift „Mondlicht" über ein sehr schönes Gedicht genau vom Umfang des Goetheschen gesetzt. Er beginnt wie Goethe mit dem Gesamteindruck — aber er setzt sofort der objektiven Schilderung eine subjektive Deutung zu:

Wie liegt im Mondenlichte
Begraben nun die Welt;
Wie selig ist der Friede,
Der sie umfangen hält!

Auch er schildert nun ausmalend die selig friedliche Stille der Nacht. Und auch ihm blickt aus dieser Mondesstimmung das Bild der Geliebten hervor — aber wie Lenau stört er die glückliche Ruhe, in die Goethe mündet, durch die Unruhe eines Wunsches:

Wie bin ich solchen Friedens
Seit lange nicht gewohnt!
Sei du in meinem Leben
Der liebevolle Mond!

Wunsch und Gleichnis am Schluß wirken erkältend, wo bei Goethe Erfüllung und schlichte Aussage wie die Blüte des ganzen Gedichtes organisch hervorwachsen.

In seiner Art vollkommen wie „Jägers Abendlied“ in der seinen ist dagegen Eichendorffs „Mondnacht“:

Es war, als hätt der Himmel
Die Erde still geküßt,
Daß sie in Blütenschimmer
Von ihm nur träumen müßt!

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

Hier ist die Natur ganz isoliert, der Beschauer zu einer dahinfliegenden Seele umgedichtet, während Himmel und Erde zu einem Brautpaar geworden sind. Aber in dieser poetischen Erzeugung einer „dritten Welt“ zwischen der irdischen und der geistigen ist eine so reine Einheit erreicht, wie in „Jägers Abendlied“ in der Darstellung der wirklichen „Zustände“, und der Schlußakkord klingt aus dem stimmungsvoll eingeleiteten Lied so organisch heraus wie dort. Hier wie da haben wir reine, echte Lyrik; aber Goethe sucht das Wirkliche poetisch zu gestalten, wo der Romantiker „das Imaginative verwirklicht“.

Und nun zum Schluß vergleiche man ein Mondlied von Heinrich Heine, noch kürzer als das Eichendorffs:

Nacht liegt auf den fremden Wegen,
Krankes Herz und müde Glieder; —
Ach, da fließt, wie stiller Segen,
Süßer Mond, dein Licht hernieder.

Süßer Mond, mit deinen Strahlen
Scheuchest du das nächt'ge Grauen;
Es zerrinnen meine Qualen,
Und die Augen übertauen.

Der Dichter gönnt sich keine Zeit, auszumalen. Impressionistisch werden rasch die Grundtöne hingesetzt: Nacht, Fremde, krankes Herz, müde Glieder. Sie bilden nur den dunklen Hintergrund, von dem sich das Erlebnis abhebt: das Mondenlicht, das Heines aufgeregtes Herz, wie das Lenaus und Storms, besänftigt. Die Wirkung eines äußeren Erlebnisses auf die Seele wird geschildert; mit wunderbarer Gefügigkeit dienen Reim und Rhythmus der Bewegung des Gedankens; und wie bei Goethe bricht ein versöhnender Schluß aus der Knospe des Liedes. Wie durch und durch subjektiv aber ist hier alles! Hält man Heines Gedicht neben das Lied Goethes — man hat auf einmal den besten Kommentar zu Goethes berühmter Vergleichung der Alten und der Neuen in der „Italienischen Reise": „Sie stellten die Existenz dar, wir gewöhnlich den Effekt." In der lyrischen Darstellung der Existenz ist Goethe unerreichter Meister, und auch in der antiken Lyrik kommt ihm hierin nichts gleich.

Man pflegt bei der Beurteilung von lyrischen Gedichten auf die „Naturbeseelung" besonderes Gewicht zu legen; eigentlich ist diese doch aber nur ein Einzelfall der subjektiven Naturauffassung. Gerade weil Goethe die wirkliche Existenz darstellen will, verwendet er die Metapher mit Maß und ohne jene Willkür, mit der die Romantik gern Sterne zu Blumen und Blumen zu Kindern umdichtet. Eine absichtliche Übersetzung aus der unbelebten in die belebte Natur liegt ihm fern; er schildert Bäume und Felsen nur insoweit belebt, als sie in diesem Augenblick gerade seinem eigenen Gefühl nahe stehen, als sie seine

Empfindungen zu teilen scheinen. In jeder Naturschilderung Goethes malt sich deshalb nicht nur die Natur, sondern auch seine Seele in ihrer jeweiligen Stimmung. Eine der frühesten unter den Perlen seiner Lyrik, das schon 1768 in Leipzig verfaßte Gedicht „Die Nacht", schildert den süßen Schauer einer herrlichen Mondnacht; ganz anders hat ihn der reife Mann in „Jägers Abendlied" oder in den Strophen „An den Mond", anders wieder der Greis in dem Dornburger Gedicht „An den aufgehenden Vollmond" geschildert. Dem verliebten Spaziergänger von Leipzig verwandelt sich alles elegant-mythologisch in eine opernartige Feerie:

Luna bricht die Nacht der Eichen,
Zephyrs melden ihren Lauf,
Und die Birken streu'n mit Neigen
Ihr den süßten Weihrauch auf.

Reizvoll ist diese „Einfühlung" in die Seele der vor der Mondgöttin opfernden Birken gewiß — aber sie entspricht doch eben nur der Gemütsstimmung des galanten Studenten, dem eine Huldigung vor der Herrin das höchste ist. Wie für ihn die Birken weihrauchstreuende Höflinge sind, so erscheint dem Eroberer Mahomet der Felsenquell unter dem Bild des unwiderstehlich dahinstürmenden Jünglings; dem Kind wandeln sich die grauen Weiden in Schwestern des Erlkönigs. Dem sentimentalen Liebhaber Friederikens erscheint die Natur anders als dem gereiften Naturforscher. In den Sesenheimer Liedern heißt es:

Der Mond von einem Wolkenhügel
Sah kläglich aus dem Duft hervor —

Der Jüngling bekleidet die Natur mit den Farben seiner eigenen Empfindung, er macht den Mond empfindsam — und er sieht in der Natur nur das, was er auszusprechen gewöhnt ist: Sonne und Mond, Baum und

Berge, Winde und Nebel — die alten Götter der ältesten Mythologie. Dagegen ruft der Greis (in der Marienbader „Elegie"):

> Ist denn die Welt nicht übrig? Felsenwände,
> Sind sie nicht mehr gekrönt von heiligen Schatten?
> Die Ernte, reift sie nicht? Ein grün Gelände,
> Zieht sich's nicht hin am Fluß durch Busch und Matten?

Er hat zu tief erkannt, daß die ewige Natur von des Menschen Sehnen nicht bewegt wird — „denn unfühlend ist die Natur" — als daß er sie an seinem Schmerze teilnehmen lassen sollte; aber in der Allgewalt der Leidenschaft schwindet ihm fast das Bewußtsein dieser ewig unveränderlichen Mächte. Der Jüngling sah die Natur und beseelte sie; der Greis sieht sie kaum, so flimmert es ihm vor den weinenden Augen. Statt sie zum Mond und den Wolken aufzuschlagen, muß er sich jetzt der Naturerscheinungen erinnern — und es sind nun nicht jene Naturerscheinungen, die dem Kind wie dem Naturmenschen zunächst liegen, Sonne und Mond, Bäume und Berge; es sind jetzt Bilder aus der kultivierten Natur, die da an ihn herantreten: die Ernte, die gleichmäßig bebaute Landschaft, der heilige Schatten, dem Greis wertvoll wie dem Jüngling die heiße Sonne. — So verschieden malt sich die Natur in seinem Sinn, da sein Herz von Friederiken erfüllt ist und da er tief bewegt von Ulrike v. Levetzow Abschied nimmt, und indem er schlicht, fast schmucklos uns das Bild gibt, das er in seinem Herzen findet, bewegt er uns zu inniger Mitempfindung.

Ebensowenig, wie die Personifikation wird die Mythologie in Goethes Lyrik als äußerlicher Aufputz verwandt. Früh hat er, nach seiner eigenen Beobachtung, jene Namen verbannt, die bei seinen Zeitgenossen noch ein fast unentbehrliches Hilfsmittel zur poetischen Erhebung waren;

nur Amor und Luna behielt er bei, liebliche Gestalten, die dem Charakter seiner eigenen Lyrik entsprechen. Aber auch sie sind ihm angeschaute Figuren, nicht leere Begriffe: welche Wandlung von dem schelmisch-frivolen Humor des Leipziger Liebesliedes zu dem eigensinnig-ungeschickten Cupido, der das Liebesabenteuer mit der Mailänderin anschürt:

> Cupido, loser, eigensinniger Knabe!
> Du bat'st mich um Quartier auf einige Stunden!
> Wie viele Tag' und Nächte bist du geblieben
> Und bist nun herrisch und Meister im Hause geworden!
> Von meinem breiten Lager bin ich vertrieben —
> Nun sitz' ich an der Erde, Nächte gequälet.

Diese Verse mit ihrer dumpfen Eintönigkeit geben zugleich ein treffliches Beispiel, wie bei Goethe die Form aus dem seelischen Eindruck hervorwächst. 1829 hat der Dichter das Gedicht mit Eckermann besprochen. „Es bringt uns einen düstern Zustand vor Augen,“ sagte er, und bemerkte zum Metrum: „„Die Verse beginnen mit einem Vorschlag, gehen trochäisch fort, wo denn der Daktylus gegen das Ende eintritt, welcher eigenartig wirkt und wodurch es einen düster klagenden Charakter bekommt.“ „Er nahm dann eine Bleifeder und teilte so ab:

> Von / meinem / breiten / Lager / bin ich ver / trieben.“

Es freut und tröstet uns, daß der Meister selbst solche Erörterung über die Form nicht verschmähte; aber man wird kaum behaupten können, daß seine Worte den psychologischen Eindruck des Metrums wirklich erklären. Symbolisiert der Vorschlag einen mühsamen Anlauf der gequälten Brust? Deutet der unterbrechende Daktylus einen vergeblichen Versuch an, sich der dumpfen Verzweiflung zu entziehen? Der Dichter weiß selbst nicht darauf zu antworten; genug, die „innere Form“ hat entschieden, die

seelischen Regungen haben gerade diesen Ausdruck gefordert. Zuweilen sind die Beziehungen zwischen Inhalt und Form freilich deutlicher. In „Meeresstille“ bilden die gleichmäßigen Trochäen den unbewegten Wasserspiegel nach:

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,

bis dann ein Wind die Oberfläche kräuselt und die Verse in rasch sich jagende Daktylen wandelt:

Die Nebel zerreißen, der Himmel ist helle,
Und Äolus löset das ängstliche Band.

Der Eindruck wird dadurch verstärkt, daß in dem ersten Stück die gleichmäßige Verteilung der Reime tote Ruhe symbolisiert, während in dem zweiten die über weitere Flächen verteilten Reime „Band“ und „Land“ wie die Schaumköpfe langer Wellen hervorspritzen. In solchen Einzelheiten sind Goethes Gedichte eine Schatzkammer der überraschendsten Funde. Fr. Th. Vischer hat darauf aufmerksam gemacht, wie glücklich es wirkt, daß in dem Vers aus Mignons Lied

Es stürzt der Fels, und über ihn die Flut

das Metrum die Überströmung des Felsens zu malen scheint. Oder hört man nicht den Guitarrenklang eines Ständchens aus der „Nähe des Geliebten“, die lang angezogene Saite der Mandoline und dann das kurze Abschnappen:

Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer
Vom Meere strahlt —

Das Parzenlied aus „Iphigenie“ und das Lied der Lemuren aus dem „Faust“, der „Schatzgräber“, die „Äolsharfen“ sind ebenso viele Zeugnisse für Goethes Meisterschaft, durch die Form allein schon Stimmung zu erwecken.

Alle diese Gedichte könnte man einem Fremden, der unserer Sprache nicht mächtig wäre, vorlesen, und schwerlich würde er von dem beabsichtigten Eindruck weit abirren.

Dabei ist die Geschichte von Goethes lyrischer Formgebung wieder, so gut wie die Geschichte seiner lyrischen Naturauffassung, ein Spiegelbild seiner eigenen Entwicklung. Lange Zeit hat er nach seiner Abkehr von den steifregelmäßigen Alexandrinern und Liedversen der Leipziger Zeit sich strenger metrischer Formen ganz entwöhnt. Schon in den Straßburger Liedern umgab die Form den Inhalt nur wie ein lose übergeworfener duftiger Schleier. Dann verdrängte in der Zeit nach dem Erscheinen des „Götz" der bequeme Hausrock des Hans Sachsischen Knittelverses fast ganz allen größeren metrischen Faltenwurf. Kleine Lieder wie der „König von Thule" oder der „Geistesgruß", beide von 1774, und wie manches schöne Lied der Frankfurter Singspiele, tragen immer noch einer freieren Bewegung des Gesanges oder der Rezitation Rechnung.

Die neue Epoche der Selbstzucht spiegelt sich dann auch in der Annäherung an strengere Form; doch neben Liedern von taktmäßig genauem Bau fliegen noch die nur vom Moment diktierten willkürlichen Maße mancher Improvisation an Frau von Stein. Die freien Rhythmen des „Prometheus" erhalten in der „Proserpina" durch die Rücksicht auf musikalische Begleitung eine strengere Gliederung, die dann auch der „Harzreise im Winter" zugute kommt. Aber erst 1778 mit dem „Fischer" kehren metrisch vollkommene Strophen wieder.

Nirgends zeigt sich diese Wiedereroberung der in der Genieperiode aufgegebenen festen Form deutlicher, als wenn man die Gedichte in Reimpaaren aus der Zeit kurz vor der Italienischen Reise mit denen aus Frankfurt vergleicht: „Auf Miedings Tod" (1782) oder gar „Ilmenau"

(1783) mit „Lilis Park“ (1775) oder „Hans Sachsens Sendung“ (1776). Erst wird das ganze Gedicht in eine Reihe von Improvisationen aufgelöst, dann beherrscht ein einheitlicher Plan den ganzen Bau. Bald erhebt der Dichter noch höhere Ansprüche. Er baut die „Geheimnisse“ in der unmusikalisch strengen und doch wandelbaren Form der Stanze auf, er kommt endlich sogar zu Distichen und fortlaufenden Hexametern. Und von nun an steht ihm die ganze Formenwelt offen. Die Nachahmung des einfachsten Volksliedchens so gut wie der Prachtbau der Strophe in der „Braut von Korinth“, Sizilianen, Sonette, Terzinen, orientalische Metra — alles muß ihm dienen. Fast am größten aber erscheint die sichere Gewalt seines lyrischen Ausdrucks in jenen ganz einfachen, scheinbar der Prosa ganz nahestehenden Ausrufen, die über alle Perioden seines Lebens verstreut sind:

Alles geben die Götter, die Unendlichen,
Ihren Lieblingen ganz:
Alle Freuden, die unendlichen,
Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz.

So tönen das Lied „Über allen Wipfeln ist Ruh“, die Gesänge des Harfners, Goethes Klage bei Christianens Tod, so vor allem auch die Lieder seiner Frauengestalten, Gretchens, Klärchens im Egmont, Mignons, einfach, schlicht — nur durch den reinen Ausdruck eines bewegten Gefühles unendlich ergreifend.

Äußere Kunstmittel kommen dieser Wirkung nur sparsam zu Hilfe. Die Alliteration gibt den melancholischen Gleichklang des vom Mond beglänzten Flusses wieder:

Fließe, fließe, lieber Fluß . . .
Rausche, Fluß, das Tal entlang,
Ohne Rast und Ruh;

das Echo spielt anmutig in Elporens Abschiedslied in

„Pandora“ hinein; oder Lautmalerei gibt die Geräusche der Nacht im Walde wieder:

Melodisch rauscht die hohe Tanne wieder,
Melodisch eilt der Wasserfall hernieder.

Alle Kunst des Rhythmus faßt ein kleines Landschaftsbild zusammen, um mit unerreichbarer Deutlichkeit einen ganz individuellen Anblick zu geben:

Auf der Welle blinken
Tausend schwebende Sterne,
Weiche Nebel trinken
Rings die türmende Ferne,
Morgenwind umflügelt
Die beschattete Bucht,
Und im See bespiegelt
Sich die reifende Frucht.

Keine Naturbeseelung, kein müßig schmückendes Epitheton, keine Mythologie, keine handelnde Gestalt — nur die lebendige Wiedergabe eines ganz bestimmten, aus der wirklichen Welt genommenen Zustandes mit den Mitteln feinster metrischer Anpassung und sorgfältigsten Ausdrucks. Und ebenso individuell ist die Stimmung in „Schäfers Klagelied“, wo auch nicht Ein Gleichnis, nicht Ein metrisches Hilfsmittel die einfache Aussage unterstützt; nur ein wundersames halbsymbolisches Naturbild schiebt sich ein:

Es stehet ein Regenbogen
Wohl über jenem Haus!

Neben so tief ergreifenden Tönen wollen wir das Heitere nicht vergessen: jene Tafellieder wie „Ergo bibamus“ und „Mich ergreift, ich weiß nicht wie, himmlisches Behagen“; noch weniger jene einfach-symbolischen Gedichte wie das „Veilchen“, „Ich ging im Walde so für mich hin“ und das aus einem Volkslied umgeschaffene „Heidenröslein“.

Es gibt keine Regung der Menschenseele, die in dieser Lyrik nicht wiedererklänge. Kein Lyriker der Welt gebietet auch nur entfernt über einen solchen Reichtum der Stimmungen und der Ausdrucksmittel. Petrarca, Byron, Musset, Burns — keiner kann auch nur auf seinem eigensten Gebiet an Mannigfaltigkeit der Töne sich Goethe vergleichen. Und unsere eigene deutsche Lyrik — wie verarmt sie, wenn man seine Gaben wegdenkt! Sie ist die reichste, die es gibt; wir haben Minnesang und Volkslied, Kirchenlied und Studentensang, Klopstock und Heine, Eichendorff, Annette v. Droste, Lenau, Mörike, Storm. Übersehen wir aber das ganze Reich unserer Lyrik, so scheint er der Gipfel, „der von allen Seiten gesehen und von dem nach allen Seiten gesehen wird." Was vor ihm war, scheint dann fast nur Vorbereitung auf ihn; was nach ihm kam, melodischer Nachklang.

V

Straßburg

Goethes Lyrik war durch die tiefgehende Erregung des Liebesverhältnisses zu Käthchen erweckt worden; völlig reifen sollte sie erst in der heißeren Sonne der Leidenschaft für Friederiken. Aber wenn er „persönlichen Gehalt" für seine Dichtung erworben hatte — ohne Opfer hatte er das himmlische Geschenk nicht erlangt. Die Götter hatten ihm, wie dem Skalden Ibsens, zugleich „die Gabe des Leids" geschenkt.

Ausschweifungen, in die Goethe die Aufregungen über Käthchens Verlust stürzten, rächten sich und vertrieben ihn von dem liebgewordenen Leipzig; auch er war sich „sein eigener Teufel" geworden. Diätfehler kamen hinzu, Überanstrengung, Erkältung — ein Blutsturz und schwere Krankheit waren die Folge. Aus der drohenden Gefahr durch geschickte ärztliche Behandlung und sorgsame Pflege seiner zahlreichen treuen Freunde gerettet, blieb er doch noch schwach und leidend. Gern ließ er sich von dem ihm nun befreundeten Langer, später Lessings Nachfolger in Wolfenbüttel, fromme Vorträge halten. Früher war Langer ihm zuwider gewesen: „Er hat mir nichts getan und ich kann ihn nicht leiden. Warum? Frage die kleine

Fritze, die will ihm auch keine Hand geben, sie weiß so wenig warum als ich." Jetzt aber hält er seine eigenwillige Antipathie in Schranken und möchte so gern von Langers Worten überzeugt werden. Aber sie überzeugten ihn nicht. Unter der glatten Oberfläche war der alte Abgrund wieder sichtbar geworden; der alte Titan des Zweifels hatte ihn angeschaut. Er sucht Beruhigung. Körperliche und geistige Rekonvaleszenz lassen ihn jede zarte Berührung dankbar empfinden, jetzt die liebevolle Sorgfalt der Leipziger Freunde, bald die sanften, aber beharrlichen Einwirkungen der Frommen in Frankfurt. Denn dorthin kehrt er nun zurück, um sich zu erholen und zu pflegen: von 1768—70 hat er sich wieder in seiner Vaterstadt aufgehalten. Im stillen mochte er sprechen wie der Baccalaureus im „Faust":

> Seht anerkennend hier den Schüler kommen,
> Entwachsen akademischen Ruten.
> Ich find' euch noch wie ich euch sah;
> Ein Anderer bin ich wieder da.

Man kann Goethes Heimkehr aus Leipzig mit der aus Italien vergleichen. 1768 wie 1788 kehrt er aus einer geistig reich angeregten, seinen jedesmaligen Idealen annähernd entsprechenden Welt in eine „formlose" kältere Heimat zurück. So viel er in Leipzig auf die sächsischen Mädchen gescholten hatte — jetzt vermißt er ihre Anmut und Bildung, denen ja auch Lessing in „Minna von Barnhelm" ein Denkmal gesetzt hat. Dort hatte er unter Oesers Leitung der Schönheit nachgestrebt: hier findet er bei den Verehrern von Richardsons platt moralischem „Grandison" die sittliche Wirkung als Höchstes gepriesen. Für seine Interessen findet er kein Echo, für seine Bemühungen kein Verständnis. Eine seltene Mutlosigkeit überkommt ihn: „Lehre tut viel, aber Auf-

munterung tut alles," schreibt er in einem dankerfüllten Brief an Oeser. Wie Goethe nach der Rückkehr aus Italien die Verbindung mit den dortigen Genossen mit wahrer Leidenschaft aufrecht erhielt, so schreibt er jetzt endlose Briefe an Oesers Tochter Friederike, um seine literarischen Urteile einem fühlenden Herzen mitzuteilen. Er schilt auf den Lärm der deutschtümelnden Barden, wie 1788 ihm der Freiheitsdrang der „Räuber" zuwider war. Seine Kunstlehre entwickelt sich klarer; gerade der Gegensatz der neuen und der alten Umgebung erweckt in ihm bezeichnende Äußerungen über künstlerische Wahrheit und Schönheit: „Macht mich was empfinden, was ich nicht gefühlt, was denken, was ich nicht gedacht habe, und ich will euch loben." „Und was an einem Gemälde am unerträglichsten ist, ist Unwahrheit. Ein Märchen hat seine Wahrheit, und muß sie haben, sonst wär' es kein Märchen." „Und was ist Schönheit? Sie ist nicht Licht und nicht Nacht. Dämmerung; eine Geburt von Wahrheit und Unwahrheit. Ein Mittelding". Das ist selbst noch dämmerhaft ausgedrückt; aber „der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit" hat Goethe auch später noch gegeben, und geben wollen; ein „unschuldiges Gemisch von Wahrheit und Lüge" nennt er selbst den „Werther". Noch tappt er im Unsichern; daß aber zwischen den Extremen eines lediglich nachahmenden Realismus und eines lediglich erfindenden Idealismus ein Mittelding zu gründen sei, das war ihm jetzt schon klar.

Den Ausdruck „Verbannung" braucht er für Frankfurt jetzt wie zwanzig Jahre später für Weimar; bei Oeser ist nun seine eigentliche Heimat. Es war die reine Form, die ihm dort behagte; es war die ihm angeborene Neigung zum Klassischen, die es ihm dort wohl sein ließ: „Sein Unterricht wird auf mein ganzes Leben Folgen

haben. Er lehrte mich, das Ideal der Schönheit sei Einfalt und Stille, und daraus folgt, daß kein Jüngling Meister werden könne." Dies war das wichtigste Ergebnis der ersten Studienjahre; und wie bedeutsam, daß der genialste aller Jünglinge zu dieser Meinung sich bekannte! Es beginnt, zuerst noch undeutlich, Goethes jahrelanges Streben nach der „Erfahrung", sein Bemühen, die vorgefaßten Meinungen mit einem reichen Schatz empirischer Bestätigungen und Berichtigungen zu füllen; es beginnt sein Versuch, sich die Welt anzueignen.

Wie Goethe nach der italienischen Reise durch seine Kunstsammlungen das trübe Heim zu einer künstlerischen Heimat sich umschuf, um das verlorene Paradies in effigie wiederzugewinnen, so umgibt er sich jetzt mit einer Schar ausgewählter Bücher. Lessing, Shakespeare, Rousseau, alle drei wie Oeser und wie Oesers Vorbild Winckelmann Feinde der konventionellen Kunst, sind seine Freunde und Tröster in der „Frankfurter Hungersnot des guten Geschmacks". Aber noch fehlt ihm die Kraft, seine Ideale in strenger Isolierung zu hüten. Er vermag sich der Berührung mit der alten Umgebung nicht zu entziehen. Und leider trifft er hier wieder jenen Riß inmitten glücklich scheinender Verhältnisse, dessen Erkenntnis ihm die „Mitschuldigen" eingegeben hatte. Der Vater lebt mit der Tochter in bitterem, friedlosem Kampf, und der Sohn, der wie ein Schiffbrüchiger heimkehrt mit Einbuße an Gesundheit und Lebensfreude, gerät ebenfalls mit ihm in Konflikt. Dazu kommen Rückfälle in seine Krankheit, die am 7. Dezember 1768 zu einem höchst kritischen Moment führen. Verzweiflungsvoll suchte die Mutter ein Orakel in der Bibel und fand den Vers: „Man wird wiederum Weinberge pflanzen an den Bergen Samariä, pflanzen wird man sie und dazu pfeifen,"

den Wolfgang dann später freudig hat citieren dürfen. Ein pietistischer Arzt rettet ihn mit einem Geheimmittel fast alchemistischen Ansehens. Um den jungen Dichter spinnt sich ein Netz pietistischer Beschaulichkeit; magische Studien dauern bis zu seinem Aufenthalt in Straßburg fort; Wunder werden gesucht, Wunder des Glaubens und der Offenbarung, Wunder des chemischen Experiments und der ärztlichen Heilung. Es sieht aus, als sollte der Dämon des Zweifels und der Unzufriedenheit besprochen und beschworen werden. „Leidend lernt' ich viel," heißt es in der „Stella". Goethe dichtet wieder religiöse Lieder. Noch aus Straßburg schreibt er am 13. April 1770 einen sehr frommen Brief und citiert den Spruch: „die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang". Ja er scheint sich vom Wissen, von der Forschung ganz abwenden zu wollen. Er, der noch am 8. April 1769 an Friederike Oeser, seine Vertraute, schreibt: „Ich halte die Erfahrung für die einzige echte Wissenschaft," er schreibt ein Jahr später: „Lassen Sie mir die freudenfeindliche Erfahrungssucht, die Sommervögel tötet und Blumen anatomiert, alten oder kalten Leuten." Er versucht sich ganz aus der Bahn des Nachsinnens und Grübelns in die des Glaubens hinüberzusteuern.

Am 21. September 1769 besucht er die Synode der Herrenhuter in Marienborn, doch nur um zu erkennen, daß er nicht zu ihnen gehöre. Das Handwerksmäßige, das den neuen Bekennern vielfach anhaftete, der Hochmut der Erweckten, ihre stille Unduldsamkeit mochten ihn verletzen; und dabei konnten sie ihm nichts bieten, was seine eigene Natur ihm nicht reichlicher gespendet hätte. Denn über Niedergeschlagenheit und Ergebung hinweg regt sich von neuem die Fülle der erlahmten Kraft. Am 6. November 1768, kurz ehe der Tod ihn anfaßte, charakteri-

siert er sich selbst in einem Brief an die Leipziger Freundin:

> So launisch, wie ein Kind, das zahnt;
> Bald schüchtern wie ein Kaufmann, den man mahnt,
> Bald still, wie ein Hypochondrist
> Und sittig, wie ein Mennonist,
> Und folgsam, wie ein gutes Lamm —
> Bald lustig wie ein Bräutigam,
> Leb' ich, und bin halb krank und halb gesund.

Man sieht, er fühlt ganz die große Zahl der inneren Gegensätze. Derselbe Brief gibt gleichzeitig Zeugnis von der Menge der Interessen, die ihn erfüllen: Zeichnen und Lesen, Geselligkeit und Alchemie. Das Lesen war es, was den Rekonvaleszenten jetzt zunächst wieder kräftigen sollte. Wieland, der selbst aus pietistischen Anfängen sich zu einer heiter-lässigen Weltbetrachtung durchgerungen hatte und jetzt mystischem Überschwang und kaltem Egoismus gleich feindlich gegenüberstand, Wieland vor allem muß ihm Leipzig ersetzen, ein Geistesverwandter Oesers und Gellerts zugleich. Und bald erhebt sich sein Geist auch wieder zu eigenem Schaffen. Er liest Arnolds Kirchen- und Ketzergeschichte, einen riesigen Schweinslederband von entsetzenerregendem Umfang, das Werk eines frommen Mannes, das zu den herrschenden Kirchen aller Perioden sich in heftigen Gegensatz stellt und gleichsam den Satz Fausts zum Leitfaden hat:

> Die Wenigen, die was davon erkannt,
> Die töricht g'nug ihr volles Herz nicht wahrten,
> Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
> Hat man von je gekreuzigt und verbrannt.

Arnold selbst ist Pietist; auf Goethes Boden aber geht die Saat als ein seltsam nebenkirchliches System der Weltentstehung auf. Durch einen größeren Anteil Lucifers an der irdischen Welt sucht er die Schäden der Menschheit

zu erklären: Mephisto, ein Teil des Teils, der anfangs alles war, erhebt sich langsam aus dem Grübeln des Frankfurter Akademikers und halben Pietisten. —

Endlich setzt es der Vater durch, daß der in Grübeln und Tändeln verlorene Sohn die Beendigung seiner Studien unternimmt. Straßburg wird ausgewählt; trotz französischer Herrschaft damals noch eine kerndeutsche Universität, was es erst nach Napoleons Umgestaltung des gesamten Unterrichtswesens zu sein aufhörte. Viel hing von dieser Wahl ab, unendlich viel für Goethes geistige Entwicklung. Denn Krankheit und Schwäche hatten den ganzen Grund seiner Seele aufgewühlt und weich gemacht; nie war er empfänglicher als damals, nie dürstete er mehr nach Belehrung und Festigung. Das Schicksal meinte es gut mit ihm: in Straßburg sollte Herder das Genie in ihm erwecken.

Goethe fühlt die Bedeutung dieses Moments vor: ein „großes Haupt-Autodafé" über seine bisherigen Schriften, dem kaum die „Laune des Verliebten" und die „Mitschuldigen" entgingen, schließt den Frankfurter Aufenthalt ab. Ein derartiges, in bestimmten Abständen wiederkehrendes Gericht über die vorhandenen Papiere bezeichnet in Goethes Jugend ebenso unfehlbar Epochen, wie in seinem Alter die periodischen Ausgaben der gesammelten Werke.

Am 2. April kommt Goethe in Straßburg an. Er gerät in eine angeregte, aus trefflichen Männern bestehende Tischgesellschaft, die er in seiner Selbstbiographie voll Anteil und Dankbarkeit schildert. Der fromme Jung-Stilling und der wackere, später im „Götz" verewigte Lerse, der Jurist Engelbach und der Mediziner Weyland werden seine Freunde. Das Haupt der Gesellschaft aber war ein Aktuarius Salzmann,

Schattenriss. Um 1776

ein wohlwollender, freundlicher, schon älterer Herr, zierlich und fein genug, um den Zögling Leipzigs anzuziehen, klar und besonnen genug, um ihm mit seinem Rat wesentlich zu nützen.

Von dem Eindruck, den Goethe damals auf seine Altersgenossen machte, entwirft Jung-Stilling in seiner Lebensgeschichte ein fesselndes Bild. „Es speiseten ungefähr zwanzig Personen an diesem Tisch, und sie sahen einen nach dem andern hereintreten. Besonders kam einer mit großen, hellen Augen, prachtvoller Stirn und schönem Wuchs mutig ins Zimmer. Dieser zog Herrn Troosts und Stillings Augen auf sich; ersterer sagte gegen letzteren: das muß ein vortrefflicher Mann sein. Stilling bejahte das, doch glaubte er, daß sie beide viel Verdruß von ihm haben würden, weil er ihn für einen wilden Kameraden ansah. Dieses schloß er aus dem freien Wesen, das sich der Student ausnahm; allein Stilling irrte sehr. Sie wurden indessen gewahr, daß man diesen ausgezeichneten Menschen Herr Goethe nannte." „Herr Troost sagte leise zu Stilling: Hier ist's am besten, daß man vierzehn Tage schweigt. Letzterer erkannte diese Wahrheit, sie schwiegen also, und es kehrte sich auch niemand sonderlich an sie, außer daß Goethe zuweilen seine Augen herüberwälzte; er saß gegen Stilling über, und er hatte die Regierung am Tisch, ohne daß er sie suchte."

Dem Charakter eines jeden weiß er das Beste abzugewinnen; auch auf dem Wege zu seiner allgemeinen Ausbildung muß jeder ihm helfen. „Das Juristische trieb ich mit so viel Fleiß, als nötig war, um die Promotion mit einigen Ehren zu absolvieren; das Medizinische reizte mich, weil es mir die Natur nach allen Seiten wo nicht aufschloß, doch gewahr werden ließ . . .: der Gesellschaft mußte ich auch einige Zeit und Aufmerksamkeit widmen."

In das Gären und Greifen des vielbeschäftigten Geistes lassen seine „Ephemeriden“ uns einen tiefen Einblick tun, Notizen aller Art, die er in Frankfurt begonnen hatte und in Straßburg eifrig fortführte; sie reichen etwa von 1768—71. Im Anfang herrschen Auszüge aus alchemistischen und mystischen Schriften vor, Themata theosophischer und philosophischer Art. Dann liest er mit Anteil die Werke der großen Führer der geistigen Umsturzbewegung, Voltaire, Rousseau, Lessing, aber auch die Alten, Ovid und Juvenal, Quintilian und Plinius. Er schreibt packende Stellen aus Shakespeare ab; er citiert Sprichwörter aus dem Volksmunde. Schon notiert er sich aus einem astrologischen Werk, unter welchen Zeichen ein gewandter Schriftsteller geboren wird, schon sammelt er Bemerkungen über die Eigenheit des Genies: Herder hat ihn in den Wirbel seiner Probleme gerissen. Damit tritt die Loslösung vom Mystizismus ein; historische Forschung verdrängt Spekulation und Inspiration. Den Zeiten vor der Civilisation nähert er sich: statt Voltaire und Rousseau will er die Edda lesen, statt römischer altgermanische Altertümer durchwandern; Volkslieder des kulturfremden Lettenvolkes, Sitten der in ihren abgelegenen Tälern nach Urväter Art fortlebenden Schweizer möchte er kennen lernen. Nun tauchen die englischen „Originalgenies“ auf, durch den Humoristen Smollet vertreten. Daneben Notizen zur Reichs- und Rechtsgeschichte — und zur Elektrizität. Am Schluß endlich nach Aufzeichnungen elsässischer Dialektworte und Anekdoten Anfänge eines Dramas, dessen Held Caesar sein sollte. Sulla spricht darin Worte, die bald Herder und alle Wortführer der Literatur Gelegenheit haben sollten auf Goethe selbst anzuwenden: „Es ist was verfluchtes, wenn so ein Junge neben einem aufwächst, von dem man in

allen Gliedern spürt, daß er einem übern Kopf wachsen wird." Mit so realistisch deutscher Rede endet das Heft, in dessen Anfang Goethe noch zierliches Französisch geredet hatte. Es ist ein Abriß seiner Entwicklung in Straßburg.

Zweierlei hat diese Straßburger Zeit zu der wichtigsten Epoche in Goethes Bildungsgeschichte gemacht: Herders Einfluß und Friederikens Liebe.

Johann Gottfried Herder lebte damals als fürstlicher Hofmeister in Straßburg; nachher hielt ihn dort noch eine langwierige Augenkur fest. Im Herbst 1770 begegnet ihm Goethe. „Ich war nämlich," erzählt er selbst, „in den Gasthof „Zum Geist" gegangen, ich weiß nicht welchen bedeutenden Fremden aufzusuchen. Gleich unten an der Treppe fand ich einen Mann, der eben auch hinaufzusteigen im Begriff war und den ich für einen Geistlichen halten konnte. Sein gepudertes Haar war in eine runde Locke aufgesteckt, das schwarze Kleid bezeichnete ihn gleichfalls, mehr noch aber ein langer, schwarzer, seidener Mantel, dessen Ende er zusammengenommen und in die Tasche gesteckt hatte." Goethe erkennt sofort in ihm den bereits berühmten Führer der literarischen Jugend; er redet ihn an, und Herder kommt ihm freundlich entgegen. So hatte diesmal ein entschlossenes Zugreifen des Jüngeren die Gelegenheit erfaßt, die er bei Lessing unwiederbringlich verloren hatte.

Man kann den jugendlich unfertigen Dichtergeist Goethes in dieser Zeit mit dem Homunculus im zweiten Teil des „Faust" vergleichen; sein heißer Wunsch ist, die Laufbahn anzutreten, die ihm dunkel vorschwebt:

Er fragt um Rat und möchte gern entstehen.

Hier kommt ihm nun Proteus-Herder entgegen. Dieser reiche und bewegliche Geist, in jede Form sich zu versetzen bereit, bald in den biblischen Propheten und bald in

den englischen Humoristen verwandelt, jetzt stolze spanische Heldenlieder sich aneignend und jetzt arme Lieder gedrückter littauischer Hirten, er trägt ihn „ins ewige Gewässer", in den Ozean der einen ewig flutenden Poesie.

Ganz ist die erste Wirkung Herders auf Goethe mit den Proteus schildernden Versen gemalt:

> Und steht er euch, so sagt er nur zuletzt,
> Was staunen macht und in Verwirrung setzt.

Eine völlige Verwirrung, eine innere Revolution war zunächst die Folge des täglichen Gespräches, des ununterbrochenen Verkehrs. Bald aber lernte Goethe nicht bloß die Form bestaunen, sondern den Inhalt der Worte dieses Meisters bewundern; ja volle leidenschaftliche Bewunderung, frohes Staunen hat er an Herdern erst gelernt. Bis dahin war er nicht ohne Altklugheit, nicht ohne Voreiligkeit an alles, was er anschaute, herangetreten; das Gefühl der Ehrfurcht vor menschlicher und künstlerischer Größe hat Goethe an Herder gelernt.

Herder war der erste wahrhaft bedeutende Mann, dem Goethe näher trat, und welch ein Mann! Lessing hatte er nicht gesehen; die Gellert und Oeser, wie unglücklich nahm ihre magere Begabung neben Herders Fülle sich aus! Herder war selbst ein eifriger und treuer Schüler; sein Prophet war der „Magus im Norden", Hamann in Königsberg, der ungestüm und formlos auf Originalität, auf Echtheit drang allem Mechanischen, Gelernten, Polierten gegenüber, feindlich vor allem dem französischen Geist. Ein reinerer und größerer Geist, bemächtigte sich Herder des von Hamann neu gehobenen Gedankenvorrates; ein großer Prediger, sprach er für diesen schwerzüngigen Moses. Und wieviel Eigenes hatte er zuzugeben! Die große Grundidee, die durch all die so reichen Werke Herders hindurchgeht, ist jener Gedanke, den ein

vielfach Herdern verwandter großer Prediger unserer Tage, Friedrich Nietzsche, die Lehre von der ewigen Wiederkehr genannt hat. Daß es dieselben ewigen Typen sind, die in tausend Wandlungen, proteusartig auch sie, hindurchgehen durch die unerschöpfliche Gestaltenfülle der Poesie, der Religion, der Plastik, des Lebens aller Völker und Zeiten, daß es dieselben großen Gesetze des Reifens, des Blühens, des Verwelkens sind, die in ungezählten Beispielen der Geschichte sich verwirklichen, das war der letzte Kern der Philosophie des ideenreichsten unserer Vorklassiker. Von dem Boden dieser Lehre aus hatte denn auch Herder den Begriff der **Originalität** erst wahrhaft erfaßt und fruchtbar gemacht. Seine Vorgänger wie der Engländer Young und vor allem Hamann selbst verbanden mit diesem gefährlichen Schlagwort die Vorstellung von etwas Exzentrischem, Einzigem; Hamann suchte mit Bewußtsein in seiner ganzen Lebenshaltung wie in seinen Schriften durch Wunderlichkeiten und gewaltsame Bizarrerie seinen Begriff des „Originals" auch praktisch darzustellen. Für Herder aber wurde **das** das Originelle, was am tiefsten auf den Urgrund der Erscheinungen zurückgeht, was am treuesten die ewigen Typen selbst verwirklicht. So ward ihm das im edelsten Sinne Klassische, das im vornehmsten Sinne Normale zum wahrhaft Originellen, weil alle die zahllosen, verwaschenen, verfärbten, verfälschten Nebenformen der großen typischen Erscheinungen ihm nur untreue Abbilder der ewigen Muster waren. Diesen also geht er nach, den großen Typen, die dauernd und unverrückbar bestimmte Zustände und Epochen des individuellen und des nationalen Lebens darstellen. Den Begriff der Volksindividualität, den nachher besonders Wilhelm von Humboldt tiefsinnig zu entwickeln strebte, hat Herder gefunden.

Eifrig sucht er nach ihren Zeugnissen im Liede des Volkes selbst; und mit ihm geht der junge Goethe auf die Suche und schreibt elsässische Volkslieder „aus den Kehlen der ältesten Mütterchens" zusammen. In seiner Gesellschaft beschäftigt er sich von neuem mit hebräischer Poesie; mit ihm liest er die Schilderung von patriarchalischem Familienleben auf dem Lande und von deren Störung durch die Bosheit des verdorbenen Großstädters in Goldsmiths „Landprediger von Wakefield". Und so stark beherrscht ihn die einfach anmutige Erzählung des liebenswürdigsten der englischen Humoristen, daß seine eigene Liebesgeschichte völlig mit der von des biederen Vikars Primrose Tochter verschmilzt und verwächst.

Straßburg reizt zu vielfachen Ausflügen in die Umgebung, und eifrig durchstreifte Goethe, seiner wiedererworbenen Gesundheit sich freudig bewußt, zu Fuß und zu Pferde den Schwarzwald und die Vogesen. So machte er im Oktober 1770 die große Wallfahrt auf den Odilienberg mit. Er bewundert in dem Kreuzgang der Abtei Molsheim die farbigen Scheibengemälde und jubelt über die fruchtbare Gegend zwischen Colmar und Schlettstadt; und überall wird er nicht müde, sich des „herrlichen Elsaß" zu freuen. War doch sofort nach seiner Ankunft das erste gewesen, auf das Münster zu eilen und von der Plattform herab das weite, reiche Land zu überblicken; unwiderstehlich lockte dies „neue Paradies" zum Wandern und Reiten.

Auf einem solchen Ausflug ward Goethe durch einen Freund Weyland in das Pfarrhaus von Sesenheim eingeführt. Einer Laune folgend, kam er zuerst in Verkleidung, als armer Vetter seines Freundes. Der erste Anblick des alten Pfarrhauses wirkt auf ihn wieder wie ein nieder-

ländisches Gemälde; und so sehen wir hier überall die dichterische Umformung des Lebens in der Vorbereitung des Romans wirksam. Die zweite Tochter des Pfarrers Brion, Friederike, ist noch auf dem Felde, als die älteste schon von der Arbeit heimgekehrt ist; sie wird gesucht, erwartet, und es kommt ein Moment dramatischer Spannung in die erste Begegnung. Wir besitzen von Friederike kein anderes Bild als Goethes entzückende Schilderung. „In diesem Augenblick trat sie wirklich in die Türe; und da ging fürwahr an diesem ländlichen Himmel ein allerliebster Stern auf. Beide Töchter trugen sich noch deutsch, wie man es zu nennen pflegte, und diese fast verdrängte Nationaltracht kleidete Friederiken besonders gut. Ein kurzes weißes, rundes Röckchen mit einer Falbel, nicht länger, als daß die nettsten Füßchen bis an die Knöchel sichtbar blieben, ein knappes weißes Mieder und eine schwarze Taffetschürze — so stand sie auf der Grenze zwischen Bäuerin und Städterin. Schlank und leicht, als wenn sie nichts an sich zu tragen hätte, schritt sie, und beinahe schien für die gewaltigen blonden Zöpfe des niedlichen Köpfchens der Hals zu zart. Aus heiteren blauen Augen blickte sie sehr deutlich umher, und das artige Stumpfnäschen forschte so frei in die Luft, als wenn es in der Welt keine Sorge geben könnte; der Strohhut hing ihr am Arm, und so hatte ich das Vergnügen, sie beim ersten Blick auf einmal in ihrer ganzen Anmut und Lieblichkeit zu sehen und zu erkennen." Rasche Liebe verband die jugendlichen Herzen. Friederike zuerst machte dem Dichter den Eindruck, der sich dann bei Lotten wiederholte: mit der Landschaft, mit der sie umgebenden Familie, mit dem ganzen Leben schien sie untrennbar verwachsen, und wie sie von ihrem Reiz der Umgebung mitteilte, so wuchs auch aus dem Zauber dieser länd-

lichen Idylle ihr neuer Zauber zu. Wie Goethe die elsässische Landschaft schildert, erscheint Friederike als ihr Genius: heiter, hell, überall von tätigem Leben erfüllt. „Die Anmut ihres Betragens schien mit der beblümten Erde, und die unverwüstliche Heiterkeit ihres Antlitzes mit dem blauen Himmel zu wetteifern.“ „Ihre Reden haben nichts Mondscheinhaftes; durch die Klarheit, womit sie sprach, machte sie die Nacht zum Tage . . . Es war mir sehr angenehm, stillschweigend der Schilderung zuzuhören, die sie von der kleinen Welt machte, in der sie sich bewegte, und von den Menschen, die sie besonders schätzte. Sie brachte mir dadurch einen klaren und zugleich so liebenswürdigen Begriff von ihrem Zustande bei, der sehr wunderlich auf mich wirkte: denn ich empfand auf einmal einen tiefen Verdruß, nicht früher mit ihm gelebt zu haben, und zugleich ein recht peinliches, neidisches Gefühl gegen alle, welche das Glück gehabt hatten, sie bisher zu umgeben.“ Verschwunden ist auf einmal der „verwegene Humor“ des Leipziger Renommisten, der durch Söllers Mund in den „Mitschuldigen“ so krause Lehren über Liebe und Frauen herausgeschleudert hatte; abgefallen ist die eitle Selbstgefälligkeit, von der Herder ihn so streng, zu seinem leidenschaftlichen Dank, zu heilen suchte. Einfach und schlicht stehen sich zwei liebende Herzen gegenüber und alles rings umher lächelt ihrer Zuneigung, denn sie ist in ihrem wie er in seinem Kreise der allgemeine Liebling.

Unvergänglich war der Reiz, den das schlichte, anmutsvolle Landmädchen auf den jungen, gerade jetzt für das Volk und Deutschtum schwärmenden Dichter ausübte; noch hört man in den Worten des Greisen die wehmütige Nachempfindung der süßesten Verzauberung. Ein seltsam abenteuerliches Erlebnis hatte ihn längere Zeit von den Küssen der Liebe in scheuer Ferne gehalten: die Töchter

seines alten Tanzlehrers stritten sich vor seinen Augen leidenschaftlich um sein Herz, und feierlich, pathetisch sprach die jüngere über ihn ihren Zauberspruch: „Fürchte meine Verwünschung! Unglück über Unglück für immer und immer auf diejenige, die zum erstenmal nach mir diese Lippen küßt!“ Kam es der Französin, die auch in der Leidenschaft theatralisch zu bleiben vermag, zu, solche Worte auszurufen, so schien die schlichte deutsche Jungfrau bestimmt, den Fluch von seinen Lippen zu nehmen; ach! sie sollte ihn nur an sich selbst bewähren, die Arme! Sein Mund aber, der wie Fausts Lippen bei dem armen Gretchen im Kerker das Küssen fast verlernt, öffnet nun, von dem Banne befreit, sich auch wieder zum Singen: er verfaßt für Friederiken die Gedichte des „Sesenheimer Liederbuches“. Hier singt nicht mehr die Galanterie, sondern die Liebe.

Zum erstenmal erfaßt er wahr und tief den Zustand der eigenen Seele in lyrisch bewegter Schilderung:

Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferde,
Und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!
Der Abend wiegte schon die Erde
Und an den Bergen hing die Nacht;
Schon stund im Nebelkleid die Eiche,
Wie ein getürmter Riese, da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von einem Wolkenhügel
Sah schläfrig aus dem Duft hervor;
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr,
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer —
Doch tausendfacher war mein Mut.
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Glut.

Wie reizend ist die Schilderung der Geliebten in dem von ihm geschenkten Putz:

Und dann tritt sie für den Spiegel
Mit zufriedner Munterkeit,

Sieht mit Rosen sich umgeben,
Selbst wie eine Rose jung.
Einen Kuß, geliebtes Leben,
Und ich bin belohnt genung.

Wie schlicht und wahr die Liebesbitte am Schluß:

Mädchen, das wie ich empfindet,
Reich' mir deine liebe Hand.
Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband.

Und doch sollte es nur ein schwaches Rosenband sein, das sie verband. Ein Besuch Friederikens und ihrer Schwester in der Stadt, wo viel von dem Zauber ihrer Erscheinung durch den ihr nicht völlig gemäßen Hintergrund verloren zu gehen schien, brachte eine leichte Ernüchterung zuwege; was aber eigentlich der Grund der völligen Trennung war, ist schwer zu erkennen. Sie korrespondierten; noch im Frühjahr 1771 brachte Goethe in Sesenheim vier Wochen zu und pflegte die Leidende. Weshalb führte er die Geliebte nicht heim in seine Vaterstadt, in deren altbürgerlicher Anschauung die Pfarrerstochter jeder Patriziertochter gleich gegolten hätte? Warum ängstigte ihn, nach seinen eigenen Worten, das leidenschaftliche Verhältnis zu Friederiken? Fürchtete er sein kaum wiedergewonnenes Selbst wieder zu verlieren? Fürchtete er mit der Unbeständigkeit, die er nun so oft schon an sich selbst erprobt hatte, sie zu verderben? Wagte er es nicht, dies zarte Pflänzchen mit all seinen Wurzeln auszunehmen und zu verpflanzen? Es war wohl von all diesen Gefühlen etwas in jener unklaren, dumpfen Beängstigung,

die ihn von ihr jagte. Von Sesenheim schon schreibt er an den guten Salzmann: „Nun wäre es wohl bald Zeit, daß ich käme, ich will auch und will auch, aber was will das Wollen gegen die Gesichter um mich herum. Der Zustand meines Herzens ist wunderbar, und meine Gesundheit schwankt wie gewöhnlich durch die Welt, die so schön ist, als ich sie lang nicht gesehen habe. Die angenehmste Gegend, Leute die mich lieben, ein Zirkel von Freunden! Sind nicht die Träume deiner Kindheit alle erfüllt? frag ich mich manchmal, wenn sich mein Aug' in diesem Horizont von Glückseligkeiten herumweidet; sind das nicht die Feengärten, nach denen du dich sehntest? — Sie sind's, sie sind's! Ich fühl' es, lieber Freund, und fühle, daß man um kein Haar glücklicher ist, wenn man erlangt, was man wünschte. Die Zugabe! die Zugabe! die uns das Schicksal zu jeder Glückseligkeit drein wiegt. Lieber Freund, es gehört viel Mut dazu, in der Welt nicht mißmutig zu werden. Als Knabe pflanzte ich ein Kirschbäumchen im Spielen, es wuchs und ich hatte die Freude, es blühen zu sehen — ein Maifrost verderbte die Freude mit der Blüte, und ich mußte ein Jahr warten, da wurden sie schön und reif; aber die Vögel hatten den größten Teil gefressen, eh' ich eine Kirsche versucht hatte; ein ander Jahr waren's die Raupen, dann ein genäschiger Nachbar, dann der Mehltau . . ." Was zerstörte diesmal die Freude mit der Blüte? Trat ein Maifrost ein oder fielen die Raupen über das knospende Grün her? Er fühlte es als Schuld, als er sie verließ; wie von Furien gepeitscht stürzte „der Wanderer" einher, wilde Lieder singend, die schon in ihren bewegten Rhythmen, im Abwerfen der Fessel des Reims ihren Gegensatz zu den zierlichen Liedern von Leipzig und Sesenheim kund gaben. „Ich gewöhnte mich, auf der Straße zu

leben, und wie ein Bote zwischen dem Gebirg und dem flachen Land hin und her zu wandern. Oft ging ich allein oder in Gesellschaft durch meine Vaterstadt, als wenn sie mich nichts anginge, speiste in einem der großen Gasthöfe in der Fahrgasse und zog nach Tische meines Wegs weiter fort. Mehr als jemals war ich gegen offene Welt und freie Natur gerichtet. Unterwegs sang ich mir seltsame Hymnen und Dithyramben, wovon noch eine, unter dem Titel „Wanderers Sturmlied", übrig ist. Ich sang diesen Halbunsinn leidenschaftlich vor mich hin, da mich ein schreckliches Wetter unterwegs traf, dem ich entgegen gehen mußte":

> Den du nicht verlässest, Genius,
> Wirst ihn heben über'n Schlammpfad
> Mit den Feuerflügeln . . .

Lange Zeit konnte er sich von dem schmerzlichen Bild des schuldlos verlassenen Mädchens nicht wieder befreien: Marie im Götz und Marie im Clavigo, Gretchen und Nausikaa, und auch Stella, die ihr Gatte in zielloser Unruhe verläßt — wie sie Denkmale der sanften Dulderin werden, werden sie auch Denkmale seines Schuldbewußtseins. Wer will es entscheiden, ob es zu seinem oder zu ihrem Glück gewesen wäre, wenn sie verbunden geblieben wären! Berthold Auerbach hat es versucht, dies Problem poetisch zu lösen: sein Lorle, das frische, entzückende Dorfkind, siecht in der Stadt an der Seite des genialen, stürmisch vorwärtsdringenden Künstlers dahin und kehrt wieder zurück auf das Land. Jene Beobachtung Goethes läßt glauben, daß auch die Rose von Sesenheim in der Stadt verwelkt wäre. Aber so blieb doch seine Schuld, daß er sie so viel hatte hoffen lassen, daß er ungestüm ihr ganzes Herz erobert hatte, ohne ihr sein ganzes Herz geben zu können. Er hat sich angeklagt, er hat sich streng gerich-

tet. Wem käme es da noch zu, pharisäisch sich über den großen Treulosen zu entsetzen?

Ihn aber hatte das Erlebnis aufgeschlossen; er blickte in sein Inneres, er prüfte sich. Ernster ward er; ernster ward auch sein künstlerisches Streben. Mit Eifer hatte er in Leipzig schon die Poesie betrieben, praktisch und theoretisch; aber wie viel größere Entwürfe als damals wagt er jetzt! Bis dahin hatte er Gelegenheitsgedichte gemacht, wie alle anderen, ob vielleicht auch schöner als sie; jetzt, an Herders Lehre und an dem inneren Erlebnis, ahnt er den Genius in seiner Brust. Er fühlt es nun, daß das Schicksal der Begnadeten sein harre, und daß auf seinem Haupte die Pflichten der Auserwählten lasten. Eine merkwürdige Aufzeichnung in den „Ephemeriden" zeigt, wie er sich in die Seele großer Männer zu vertiefen sucht: „Ich versichere euch, manchem großen Mann, den ihr nur in tiefer Ehrfurcht anschaut, wird's oft weh ums Herz, wenn bei stiller Betrachtung das Gefühl seiner Niedrigkeit über ihn kommt." Er gleicht dem Geist, den er begreift. Große Männer sind es, deren geistige Gesellschaft er aufsucht, weil er sich mit ihnen verwandt fühlt. Den Julius Caesar sahen wir schon aus jenen Notizen hervorschauen; er ruft die Erinnerung an Goethes Shakespeare-Studium wach. Lessing hatte auf Shakespeare hingewiesen, Wieland übersetzte, Herder predigte ihn: Goethe versuchte ihn zu erreichen. Wichtiger werden zwei andere Stoffe, die ihm schon so lieb waren, daß er Herders schonungslos zufahrende Kritik, seinen bösen Spott von der Wahl dieser Themata nichts wissen lassen wollte. „Am sorgfältigsten," berichtet er selbst, „verbarg ich ihm das Interesse an gewissen Gegenständen, die sich bei mir eingewurzelt hatten und sich nach und nach zu poetischen Gestalten aus-

bilden wollten. Es war Götz von Berlichingen und Faust. Die Lebensbeschreibung des Ersteren hatte mich im Innersten ergriffen. Die Gestalt eines rohen, wohlmeinenden Selbsthelfers in wilder, anarchischer Zeit erregte meinen tiefsten Anteil. Die bedeutende Puppenspielfabel des anderen klang und summte gar vieltönig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. Nun trug ich diese Dinge, sowie manche andere, mit mir herum und ergetzte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch etwas davon aufzuschreiben."

Welch bedeutende Stoffwahl! So recht aus dem Geist der Genieperiode heraus in der Empörung des starken Individuums gegen die Schwäche einer Verfallzeit; und doch zugleich auch bezeichnend für Goethe selbst. Alle drei, Caesar, Faust und Götz, kämpfen gegen die bestehenden Gewalten, und alle drei für ein höheres Recht. Mit Entschiedenheit steht der Dichter auf der Seite der Rebellen, wie sein Arnold, der Verfasser der Ketzergeschichte, auf der Seite der Ketzer gestanden hatte. Es war ja im Grund überall die eigene Sache, die er führte: das Recht der überlegenen Individualität galt es gegen die Gewalt der Mittelmäßigkeit zu verteidigen. Alle Zeit hat Goethe die Tat der Mörder Caesars verurteilt:

> Sie gönnten Caesarn das Reich nicht,
> Und wußten es nicht zu regieren.

Auch das lernte er freilich durch eigene Erfahrung, daß nicht jedem die Vorrechte des Genies zukommen, der darauf Anspruch erhebt. Lenz drängte sich an ihn, der hübsche

blonde Pfarrerssohn aus Livland, der auch so gern ein Eroberer gewesen wäre. Aber er war mit Goethe nur soweit verwandt, daß er sich immer gezwungen fühlte, ihn nachzuahmen. Mit Goethe übt er sich in halbtollen Nachahmungen Shakespearescher Wortspielereien; er sucht in Sesenheim Goethes Liebe zu beerben; er läuft ihm nach Weimar nach und macht sich unmöglich, indem er einer Dame am Hofe gegenüber den verliebten Malvolio spielt. Ein paar lyrische Herzenstöne, ein paar dramatische Skizzen kraftgenialer Natur — mehr blieb nicht von dem unglücklichen Schattenriß Goethes; in seiner Heimat ist er spurlos verschwunden. Und doch ist sein Nachlaß bedeutend genug, um zu zeigen, wie viel in und mit Lenz verloren ging; und seine Persönlichkeit war trotz aller Verzerrung interessant genug, um auf Goethe Eindruck zu machen. Wie Herder ihm eine große Ermahnung ward, ist Lenz ihm eine große Warnung geworden: seine Abneigung gegen eine ausschließlich dichterische, ästhetische Lebensauffassung hat Lenz zuerst geweckt. Und wenn der gealterte Meister gegen geniale Virtuosen wie Heinrich von Kleist und E. Th. A. Hoffmann überstreng war, trägt auch daran sein Jugendfreund einen Teil der Schuld. Denn ihm fehlte der „Formtrieb“: die Kraft, sich zu einem selbständigen Individuum zu bilden, zu erziehen. Und ihm fehlte das Verständnis für die Außenwelt, der helle, praktische Sinn, der sein großes Vorbild in dieser Blütezeit genialer Stimmungen eine trockene, aber nötige Feierlichkeit nicht versäumen ließ.

Am 6. August 1771 promoviert Goethe in Straßburg als Licentiatus iuris; Lerse als sein Opponent soll ihm scharf zugesetzt haben, so daß der Doktorandus inmitten der lateinischen Disputation deutsch ausrief: „Ich glaube, Bruder, du willst an mir zum Hektor werden!“

Grenzfragen der Kirchen- und Rechtsgeschichte bilden den Gegenstand seiner Dissertation, deren Thema ein Lieblingssatz Rousseaus ist: jeder Gesetzgeber sei berechtigt und verpflichtet, einen gewissen Kultus festzusetzen, von welchem weder die Geistlichen noch die Laien sich lossagen dürften. Dazu nicht weniger als sechsundfünfzig Thesen, vom Naturrecht an durch alle möglichen Rechtsfragen hindurch; darunter folgende Sätze: „die Gesetzgebung und die Auslegung der Gesetze steht völlig den Landesfürsten zu.“ „Man soll kein allgemeines Gesetzbuch herstellen.“ „Die Todesstrafe ist beizubehalten.“ —

Nun hieß er Magister, und ward auch Doktor betitelt. Die Studierzeit war zu Ende; es galt, in das Leben einzutreten. Doch war auch der Dichter fertig, so war es doch noch nicht der Mann; heißeres Feuer gehörte noch dazu, um dieses Eisen zu schmieden.

VI.

Wetzlar

Ein dichterischer Abschiedsgruß nach Sesenheim war das Zeichen der endgültigen Loslösung. Ende August 1771 verläßt Goethe Straßburg. Vieles verdankte er der guten, traulich um das schönste Münster der Welt gelagerten Stadt: Kenntnisse in der Rechtswissenschaft, in der Medizin (besonders hatte er die Anatomie eifrig betrieben); die Freundschaft Herders — und die erste tiefe Liebe; eine höhere soziale Stellung — und die Keime von „Faust" und „Götz". Als ein tiefgefühlter Scheidegruß klingen ihm die Worte nach, mit denen Herder 1773 seinen Shakespeare-Aufsatz schloß: „Glücklich, daß ich noch im Ablaufe der Zeit lebte, wo ich Shakespeare begreifen konnte und wo du, mein Freund, der du dich bei diesem Lesen erkennest und fühlst, und den ich vor seinem heiligen Bilde mehr als einmal umarmet, wo du noch den süßen und deiner würdigen Traum haben kannst, ein Denkmal aus unseren Ritterzeiten in unserer Sprache, unserem so weit abgearteten Vaterlande herzustellen. Ich beneide dir den Traum, und dein edles deutsches Wirken; laß nicht nach, bis der Kranz dort oben hange!"

Wie er von Leipzig aus nach Dresden gefahren war,

so besucht er jetzt Mannheim, das damals in seinem Modellhaus die wichtigste Antikensammlung besaß. Der Eindruck war überwältigend. „Hier stand ich nun, den wundersamsten Eindrücken ausgesetzt, in einem geräumigen, viereckigen, bei außerordentlicher Höhe fast kubischen Saal, in einem durch Fenster unter dem Gesims von oben wohlerleuchteten Raum: die herrlichsten Statuen des Altertums nicht allein an den Wänden gereiht, sondern auch innerhalb der ganzen Fläche durcheinander aufgestellt; ein Wald von Statuen, durch den man sich durchwinden, eine große ideale Volksgesellschaft, zwischen der man sich durchdrängen mußte." Nachdem er die Gesamtwirkung „dieser unwiderstehlichen Masse" durchkostet, wendet er sich zu den einzelnen Gestalten: „Und wer kann leugnen, daß Apoll von Belvedere durch seine mäßige Kolossalgröße, den schlanken Bau, die freie Bewegung, den siegenden Blick auch über unsere Empfindung vor allen anderen den Sieg davontrage?" Man beachte diese „mäßige Kolossalgröße". Das hatte der Schüler Herders gelernt, echte, innere Größe von äußerlicher Riesenhaftigkeit zu unterscheiden — eine Gabe, die den Bildnern unserer modernen Denkmäler nur zu oft abgeht. Und die freie Bewegung, der siegende Blick — sie sind es eben, um derenwillen wir von Apollo-Goethe zu sprechen lieben. Noch sind sie ihm Ideal; bald soll er sie selbst sein eigen nennen. Zunächst zwar schienen diese großen Eindrücke wenig auf ihn zu wirken. „Kaum war die Tür des herrlichen Saales hinter mir geschlossen, so versuchte ich mich selbst wiederzufinden, ja ich suchte jene Gestalten eher als lästig aus meiner Einbildungskraft zu entfernen, und nur erst durch einen großen Umweg sollte ich in diesen Kreis zurückgeführt werden. Indessen ist die stille Fruchtbarkeit solcher Eindrücke ganz unschätzbar, die man genießend, ohne zer-

splitterndes Urteil in sich aufnimmt." Ebenso hat Goethe sich später ausgesprochen: „Diejenige Zeit, welche der Same unter der Erde zubringt, gehört vorzüglich mit zum Pflanzenleben." Die ganze nächste Lebenszeit des Dichters, bis Weimar hin und noch länger, müssen wir uns von solcher „stillen Fruchtbarkeit" erfüllt denken. Neben dem, was am Licht des Tages aufsprießt, arbeiten geheim tausend andere Keime, die zum Teil bestimmt sind, die jetzige Saat später völlig zu überwachsen. Für diesen Zustand des stillen Drängens werdender Keime hat Goethe den eigentümlichen Kunstausdruck „Dumpfheit". So „dumpf" nennt er die Zeiten, in denen er, ohne eigenen treibenden Willen, unklar-hoffend dem Vorbereiten seiner geistigen Zukunft lebt. Erst Frau von Stein hat ihn aus der „Dumpfheit" zur „Klarheit" geführt.

Man muß es festhalten, daß Goethe auf dem Weg vom Straßburger Münster zu seinem poetischen Denkmal Gottfriedens von Berlichingen Statuen und Gipsabgüsse aus der antiken Kunst bewundert. So unbefangen und frei ist seine Stellung, wie es dem Schüler Lessings und Herders denn auch zukam: er erstrebt ja eine Kunst, die so im deutschen Boden wurzeln soll, wie die klassische im griechischen.

Dann kommt er nach Frankfurt, diesmal ohne inneren Gegensatz zur Vaterstadt und gesund. Dennoch scheint das Schicksal, um seinen Liebling zum Mann fertig zu formen, zum zweitenmal die gleichen Mittel anwenden zu wollen: der Zögling Herders wird zum Schüler Mercks, der Geliebte Friederikens zum Liebhaber Lottens.

Eifrig stürzt er sich in das gesellige Leben der Vaterstadt. Der schöne junge „Doktor" mit den feurigen Augen wird der Löwe der Gesellschaft. Alte und neue Freunde umgeben ihn, darunter die beiden Brüder Schlosser,

deren einer bald Corneliens Gatte wurde; weitere Verbindungen werden mit Darmstadt und Gießen angeknüpft. Der junge Dichter hat ein Bedürfnis nach anregendem Verkehr; er kann nicht aus Herders täglich belebendem und erneuendem Umgang in plattes Alltagstreiben zurücksinken wollen. Aber unter den vielen Planeten dieser Sonne wird nur einer für seine Entwickelung von Bedeutung: Johann Heinrich Merck. Acht Jahre älter als Goethe bringt er ihm die imponierende Festigkeit eines im Weltleben gestählten, scharfen Kopfes entgegen; wie Herder fördert er den jungen Brausekopf vor allem durch verständige Kritik. Ist sie nicht so genial und tiefgehend wie die Herders, so ist sie dafür mehr aufs Praktische, Erreichbare gerichtet. Auch darin ist Merck ein verkleinertes Gegenbild Herders, daß er alle Halbheit und Trivialität haßt, und darin, daß er die eigene Lebenshaltung nicht schön oder großartig zu gestalten weiß. Hin- und herfahrend zwischen literarischen und kaufmännischen Plänen, scharf hineinblickend in alle Dinge und nirgends entschlossen hineingreifend, ist er der Mephisto des jungen Faust, der Carlos unseres Clavigo geworden; nur daß Goethes glückliches Naturell von solchem Leiter ohne so schweres Verhängnis zu lernen wußte. Wenn es galt, Goethens überströmende Weichheit zu härten, ihn zu bestimmtem Abschluß zu drängen, ihn vor Irrwegen romantischer Art zu warnen, da war Merck am Platz; Neues zu zeigen, Ungeahntes zu sagen vermochte er nicht: das war Herdern vorbehalten. Das Beste von ihm lebt fort in dem vielleicht zu reichen Dank, den sein Schüler ihm spendete. Goethe war dem Manne dankbar, der der grenzenlosen Aufgeregtheit seines Herzens wieder zur Ruhe, zur Arbeit, zur Weiterentwicklung verholfen hatte.

Die Gewohnheit kleiner Reisen dauert fort. Im April 1772 besucht er Darmstadt; dann geht er nach Homburg. Landgraf und Landgräfin dieses Miniaturstaates haben die Ehre, die ersten fürstlichen Personen zu sein, die den Dichter freundlich aufnehmen. Die Hofdamen „Lila“ und „Urania“, sonst Fräulein von Ziegler und Fräulein von Roussillon, empfangen die Huldigungen Mercks und Goethes mit Frau von la Roche, der damals gefeierten Schriftstellerin, Wielands erster Geliebten. Doch mißfiel ihm die „feine zierliche Frau“, die immer noch recht kokett war; zum Teil zog ihn wohl Merck zurück, denn später trat Goethe in recht freundschaftliche Beziehungen zu ihr. Entzückt ist er dagegen von ihrem Wohnsitz. „Das Haus, ganz am Ende des Tals, wenig erhöht über dem Fluß gelegen, hatte die freie Aussicht den Strom hinabwärts. Die Zimmer waren hoch und geräumig und die Wände galerieartig mit aneinanderstoßenden Gemälden behangen. Jedes Fenster, nach allen Seiten hin, machte den Rahmen zu einem natürlichen Bilde, das durch den Glanz einer milden Sonne sehr lebhaft hervortrat; ich glaubte nie so heitere Morgen und so herrliche Abende gesehen zu haben.“ Noch ist er in der alten Gewohnheit befangen, die Natur nur in fertig zugerichteten Abschnitten, durch feste Rahmen eingeschlossen zu sehen; erst in Italien sollte ihm der Reiz der unbegrenzten, bei jedem Blick sich zu anderer Wirkung verschiebenden Landschaft ganz aufgehen.

Goethe steht nun mitten inne im bürgerlichen Leben als wohlbestallter Advokat. Die Gerechtigkeit war die erste Frage, die die Knabenseele beunruhigte; sie wird im zweiten Teil des „Faust“ als die höchste und darum der obersten irdischen Gewalt vorbehaltene Tugend gepriesen. Die Gerechtigkeit interessiert ihn, nicht die Par-

teien. Wo aber sie in Frage kam, da konnte der junge Anwalt auch in Feuer geraten; wie selbst in das trockene juristische Verfahren seine Dichterfackel hineinleuchtete und zündete, das hat Scherer in der Besprechung von Goethes Tätigkeit als Rechtsanwalt hübsch gezeigt. Dann setzt Goethe sich durch seine persönliche Anteilnahme sogar der Rüge des Gegenanwalts aus; der spricht von leerem Geschwätz, von geistreichen Tändeleien, von einer durch unzeitigen und faden Witz verkleideten Schmähsucht, von unbesonnenem Stolze, von hochtrabenden Ausdrücken. Und wir können ihm das nicht verdenken. Als Anwalt eines von seinem Vater verklagten Sohnes beginnt Licentiatus iuris Goethe eine Klagebeantwortung so: „Wohl- und Hochedelgeborene usw. Wenn großsprecherischer Eigendünkel das Urteil eines weisen Richters bestimmen, und die gehässigste Grobheit eine wohlbegründete Wahrheit umstoßen könnte, so würde durch die letzte gegen mich eingereichte Schrift meine Sache unwiderleglich vernichtet worden sein!“ Er braucht bildliche Ausdrücke, die völlig seiner poetischen Art, sich in Gleichnissen deutlich zu machen, entspricht: „Der Mantel der Unwahrheit ist überall durchlöchert; je mehr man auf einer Seite ihn zur Bedeckung ausspannt, desto mehr läßt er auf der anderen unverhofft alle Blöße sehen.“ „Ist nun der mit so vielem Jauchzen gefundene Grund nichts als ein zugefrorenes Wasser, so muß das darauf errichtete Gebäude durch das geringste Frühlingslüftchen in ein baldiges Grab versinken. Ein Glück für den Werkmeister, er hat sich eben keine Ehrensäule gestiftet.“ Er redet lebhaft, eifrig, wie Carlos auf Clavigo einspricht: „Nun auf! Interpretiert, radiert, die dunkeln Stellen erklärt, geleugnet!“ Er spottet: „Von Genus und Species ist bald was gepfiffen!“ Überall versetzt er sich so, manchmal

fast Lessingisch, in eine lebendige Wechselrede mit dem abwesenden Gegner. — Das ist freilich vielleicht seine erste Ausfertigung, und Scherer betont es selbst, wie aus den Akten Goethes Selbsterziehung zum ruhigeren Geschäftsmann hervortritt. Aber auch später schreibt er nicht gerade wie andere Advokaten. Er wird lyrisch in einer Eingabe für die bedrängte Frau eines Bankerotteurs: „Zu wem kann ich in diesem traurigen Zustande meine Zuflucht nehmen als zu Eurer usw. Hochobrigkeitlichen Einsicht, von wem kann ich mir Hilfe versprechen, als von Hochdenenselben, denen so klar vor Augen liegt, daß nicht etwa vorgespiegelte übertriebene Not, sondern die wahrste Beklemmung, der ernsteste Mangel mich zu Hochdero Richterstuhl hintreibt!“ Gelegentlich zeigen schon diese Akten die stehende Manier seiner späteren offiziellen Erlasse, mit einem allgemeinen Satz zu beginnen und von da rasch zum Einzelfall überzuleiten: „Wohl- und Hochedelgeborene usw.! Es ist nichts Neues, daß eine Sache in Gericht durch Säumigkeit und bösen Willen des Gegenteils verschleift wird; ob es aber bei vielen wie bei gegenwärtiger geschehen, möchten wir fast zweifeln.“ — Unter seinen Klienten befindet sich Fräulein von Klettenberg, daneben mehrfach jüdische Handelsleute. Mit mäßigem, immerhin steigendem Eifer genügt er den Pflichten seiner Praxis, wobei der Vater ihm mit vorbereitender Tätigkeit rüstig an die Hand ging. Aber eine höhere Aufgabe hinderte Goethen, diesen Geschäften mit solcher Aufopferung sich hinzugeben, wie er sie später Berufsgeschäften von kaum weniger unpoetischer Art treulich gewidmet hat. Wie sollte irgend ein kleiner Rechtsfall den Mann fesseln, der als Anwalt einer ganzen Weltanschauung, der als Ankläger einer ganzen Zeit hervorzutreten gedachte? in dessen Haupt schon der große und schreckliche Kriminalfall

des verruchten Erzzauberers Faust und die furchtbare Staatsaffäre des Hauptrebellen Götz von Berlichingen herumrumorten?

Und bald trat ein Neues hinzu, um ihn von Alltäglichem abzulenken. Mitte Mai 1772 ging er nach Wetzlar, um bei dem höchsten Gerichte des deutschen Reiches den Geschäftsgang kennen zu lernen. Aber es stand mit dem Reichskammergericht wie mit dem heiligen Römischen Reich deutscher Nation: mühselig nur wurde der völlige Zusammenbruch verfaulter Zustände nicht sowohl verhindert als verkleistert. Das höchste Gericht hatte längst aufgehört, ein Palladium der deutschen Freiheit zu sein; es war wegen seiner Schwerfälligkeit und Unzuverlässigkeit fast der allgemeinen Verachtung preisgegeben.

Und diese Anklage gegen die Richter war nur ein Teil der allgemeineren, tiefgehenden Unzufriedenheit. Man fühlte auf Schritt und Tritt die Unhaltbarkeit der damaligen Zustände; man grollte der Zeit und ihren Einrichtungen. Goethen selbst sahen wir stark in die Wege Jean Jaques Rousseaus eingehen, der die Zivilisation überhaupt um solcher Ergebnisse willen verdammte; und seine jüngste tiefste Erfahrung läßt ihn nun vollends idyllische Ruhe seinem eigenen rast- und ruhelosen Streben gegenüber ersehnen. Die heitere Geselligkeit, die angeregte Korrespondenz vermögen auf die Dauer die innere Unruhe nicht zu übertäuben. Er denkt an Selbstmord, um nur Ruhe zu finden, so wild reißen unbekannte Kräfte ihn hin und her.

Eine Stadt, wie das damalige Wetzlar können wir uns schwer vorstellen, seit es bei uns selbstverständlich geworden ist, daß große Einrichtungen in große Städte verlegt werden. Man muß sich ihr Bild etwa an einer kleinen

Bischofsstadt vergegenwärtigen, am besten wohl an einer der englischen, die so treu das altertümliche Gepräge wahren. Goethe selbst nennt es eine zwar wohl gelegene, aber kleine und übelgebaute Stadt, und den durch die Großstädte Frankfurt, Leipzig, Straßburg Verwöhnten konnten freilich nur die reizenden Spaziergänge am Ufer der Lahn — oder ein gemütliches häusliches Leben für die Enge der damaligen „Rechtshauptstadt" entschädigen. Zwischen der wichtigen Zentralstelle einer großen Organisation und den Häuschen der Landstadt denke man sich nun ein beständiges Hin- und Herströmen alter, würdig aussehender, und junger, wichtig tuender Beamteter; und den feierlichen Ernst um das Amtsgebäude nur durch wenige Schritte getrennt von fröhlich unbefangenem, halb ländlichem Treiben. In Wetzlar wurde nun freilich die an sich schon etwas zweifelhafte Ernsthaftigkeit der jungen Juristen durch alles, was sie zu sehen bekamen, völlig untergraben, und die Mehrzahl überließ sich einer tollen Ausgelassenheit, die sie für die Langweile der Sitzungen parodistisch entschädigte. Ein Herr von Goué hatte einen Kneiporden gestiftet, in dem Goethe eifrig die Tollheiten der Ordensstufen, des „Übergangs" und „des Übergangs Übergangs zum Übergang" mitmachte und lustig mitzechte:

> Tolle Zeiten hab' ich erlebt, und hab' nicht ermangelt
> Selbst auch töricht zu sein, wie es die Zeit mir gebot.

Zu dem gleichen Kreise gehörte auch Gotter, der später als eleganter Dichter der alten Schule sich Ruf erwarb. Auch zu ihm trat Goethe in Beziehungen; aber mehr als die Tollen und die Oberflächlichen zogen die wenigen Ernsten ihn an. Als ein gesetzter junger Mann von festem Charakter und unantastbarer Bravheit nahm unter den jugendlichen Beamten der Sekretär der

hannoverschen Gesandtschaft in Wetzlar, Kestner, eine besondere, sehr geachtete Stelle ein. Goethe gefiel ihm zunächst nicht; es ist charakteristisch, wie sich das unreife Genie in den Augen eines schon fertigen, verständigen, aber nüchternen Mannes spiegelte: „Er hat sehr viel Talente, ist ein wahres Genie und ein Mensch von Charakter: besitzt eine außerordentlich lebhafte Einbildungskraft, daher er sich meistens in Bildern und Gleichnissen ausdrückt. . . . Er ist in all seinen Affekten heftig, hat jedoch oft viel Gewalt über sich. Seine Denkungsart ist edel; von Vorurteilen so viel frei, handelt er, wie es ihm einfällt, ohne sich darum zu bekümmern, ob es anderen gefällt, ob es Mode ist, ob es die Lebensart erlaubt. Aller Zwang ist ihm verhaßt. Er liebt die Kinder und kann sich mit ihnen sehr beschäftigen. Er ist bizarre und hat in seinem Betragen, seinem Äußerlichen verschiedenes, das ihn unangenehm machen könnte: aber bei Kindern, bei Frauenzimmern und vielen anderen ist er doch wohl angeschrieben. Für das weibliche Geschlecht hat er sehr viel Hochachtung. In principiis ist er noch nicht fest und strebt erst noch nach einem gewissen System. Um etwas davon zu sagen, so hält er viel von Rousseau: ist jedoch nicht ein blinder Anbeter von demselben. . . . Er haßt zwar den Scepticismum, strebt nach Wahrheit und nach Determinierung über gewisse Hauptmaterien, glaubt auch schon über die wichtigsten determiniert zu sein; so viel ich aber gemerkt, ist er es nicht. Er geht nicht in die Kirche, auch nicht zum Abendmahl, betet auch selten. . . . Er strebt nach Wahrheit, hält jedoch mehr vom Gefühl derselben als von ihrer Demonstration. Er hat schon viel getan und viele Kenntnisse, viel Lektüre; aber doch mehr gedacht und räsonniert. Aus den schönen Wissenschaften und Künsten hat er sein Hauptwerk gemacht oder viel-

mehr aus allen Wissenschaften, nur nicht den sogenannten Brotwissenschaften."

Wir besitzen keine zweite gleich ausführliche und gleich treue Schilderung des noch nicht berühmten Goethe. Mit großem Interesse und mit der Aufmerksamkeit des geübten Geschäftsmannes hat Kestner den neuen Bekannten ausgehorcht, der in Wetzlar viel von sich reden machte. Am meisten ist ihm sein leidenschaftliches Streben nach Wahrheit in die Augen gefallen: zweimal hebt er es nachdrücklich hervor. Nicht ganz behaglich ist ihm Goethes Unabhängigkeit von den vorgeschriebenen Formen, vom Brotstudium, von der Kirche; man liest zwischen den Zeilen, daß der Berichterstatter sich zur Zurückhaltung zwingt, wo er lieber verurteilen möchte. Wohltuend berührt ihn die Kinderliebe Goethes; über seine Weltanschauung spricht er etwas von oben herab. So erscheint „Werther" in dem ersten Bericht „Alberts", und des klar verständigen, ehrlichen, gutbürgerlichen Kestner schmales, ernstes Gesicht sieht aus dem Brief nicht minder deutlich hervor als Goethes Feuerkopf.

Bald entwickeln sich beider Beziehungen zu größerer Intimität. Durch weitläufige Gevatterschaft, wie sie noch jetzt besonders in Süddeutschland von einem Ort zum anderen treulich festgehaltene Bande spinnt, war Goethe in das „Teutsche Haus" eingeführt worden, das Haus des Amtmanns Buff, mit dessen zweiter Tochter Charlotte Kestner verlobt war. Unter allen, die Goethe geliebt hat, war Lotte wohl die schönste: ein ovales Gesicht von bezaubernden Liebreiz, über der herrlich geformten Stirn wunderschönes, hoch aufgebundenes blondes Haar, strahlende blaue Augen, eine prächtige Gestalt. Dazu nun die größte Sanftmut und Liebenswürdigkeit der Bewegung, ein weiches, für Poesie empfängliches Herz, und ein

Charakter von einfachster Reinheit. Wie Goethe sich Friederiken nicht anders als in Bewegung, am liebsten in leichtem Lauf denken mochte, so sehen wir Lotten in ruhiger Tätigkeit vor uns, wie sie ihren zahlreichen Geschwistern Brot schneidet. Sie ist eine Städterin, sie trägt den schrecklichen Reifrock und die seltsame Frisur nach der Mode Marie Antoinettens; aber sie weiß diesen gefährlichen Schmuck mit siegreicher Anmut zu tragen. Doch noch mehr bezaubert sie den Dichter, wenn sie all diese Pracht abgeworfen hat; im blau und weiß gestreiften Nachtjäckchen stellt er sie sich am liebsten vor. Leidenschaftlich packt ihn Liebe zu der Schönen und Guten; doch wie sie ihrem Bräutigam treu ist, so ist er es dem Freunde. „Der neue Ankömmling, völlig frei von allen Banden, sorglos in der Gegenwart eines Mädchens, das, schon versagt, den gefälligsten Dienst nicht als Bewerbung auslegen und sich desto eher daran erfreuen konnte, ließ sich ruhig gehen, war aber bald dergestalt eingesponnen und gefesselt und zugleich von dem jungen Paare so zutraulich und freundlich behandelt, daß er sich selbst nicht mehr kannte. Müßig und träumerisch, weil ihm keine Gegenwart genügte, fand er das, was ihm abging, in einer Freundin, die, indem sie fürs ganze Jahr lebte, nur für den Augenblick zu leben schien. Sie mochte ihn gern zu ihrem Begleiter; er konnte bald ihre Nähe nicht missen, denn sie vermittelte ihm die Alltagswelt, und so waren sie bei einer ausgedehnten Wirtschaft auf dem Acker und den Wiesen, auf dem Krautland wie im Garten bald unzertrennliche Gefährten. Erlaubten es dem Bräutigam seine Geschäfte, so war er an seinem Teil dabei; sie hatten sich alle drei aneinander gewöhnt, ohne es zu wollen, und wußten nicht, wie sie dazu kamen, sich nicht entbehren zu können.“ „O Kestner,“ schreibt er, nachdem

er den Ort verlassen hat, „wann hab' ich Euch Lotten mißgönnt im menschlichen Sinn? Denn sie Euch nicht mißgönnen im heiligen Sinn, müßt' ich ein Engel sein ohne Lung und Leber!"

Wunderschön schildert er das vertraute Leben in Wetzlar: „So lebten sie den herrlichen Sommer hin, eine echt deutsche Idylle, wozu das fruchtbare Land die Prosa und eine reine Neigung die Poesie hergab. Durch reife Kornfelder wandernd, erquickten sie sich am taureichen Morgen; das Lied der Lerche, der Schlag der Wachtel waren ergetzliche Töne; heiße Stunden folgten, ungeheure Gewitter brachen herein — man schloß sich nur desto mehr aneinander, und mancher kleine Familienverdruß war leicht ausgelöscht durch fortdauernde Liebe. Und so nahm ein gemeiner Tag den anderen auf, und alle schienen Festtage zu sein; der ganze Kalender hätte müssen rot gedruckt werden." Von einigen wenigen unter diesen Festtagen blieben uns als Zeugnisse kleine Billets an Kestner: „Morgen nach fünf erwarte ich Sie, und heute — Sie könnten's vermuten, so viel sollten Sie mich schon kennen — heute war ich in Altspach. Und morgen gehen wir zusammen, da hoff' ich freundlichere Gesichter zu kriegen. Inzwischen war ich da, hab' Ihnen zu sagen, daß Lotte heute Nacht sich am mondbeschienenen Tal innig ergötzt und Ihnen eine gute Nacht sagen wird. Das wollt' ich Ihnen selbst sagen, war an Ihrem Haus, in Ihrem Zimmer war kein Licht, da wollt' ich nicht Lärm machen. Morgen früh trinken wir Kaffee unterm Baum in Garbenheim, wo ich heute zu Nacht im Mondschein aß. Allein — doch nicht allein. Schlafen Sie wohl. Soll ein schöner Morgen sein." (8. August 1772.) — „Ich habe gestern den ganzen Nachmittag gemault, daß Lotte nicht nach Alspach gegangen ist, und heute früh

hab ich's fortgesetzt. Der Morgen ist so herrlich und meine Seele so ruhig, daß ich nicht in der Stadt bleiben kann; ich will nach Garbenheim gehen. Lotte sagte gestern, sie wollte heute etwas weiter als gewöhnlich spazieren — nicht daß ich euch draußen erwarte — aber wünsche? Von ganzem Herzen und hoffe, — zwar etwas weniger, doch just so viel, daß es die Ungewißheit des Wunsches so halb und halb balanciert. In der Ungewißheit denn will ich meinen Tag zubringen, und hoffen und hoffen. Und wenn ich den Abend allein hereingehen muß — so wissen Sie, wie's einem Weisen geziemt — und wie weise ich bin.“ (6. September 1772.)

Aber eine Reihe von schönen Tagen läßt sich nun einmal nicht ertragen. Goethes Liebe erhitzte sich bis zu einem Grad, der Kestnern nicht mehr gleichgültig sein konnte. Im August 1772 kam es zu Auseinandersetzungen. Goethe holt sich Merck aus Gießen nach Wetzlar, und dieser rät ihm, sich nicht länger „an Sentiments zu rösten“, wie Carlos zu Clavigo sagt. Dennoch bleibt Goethe noch; am 28. August feiert er seinen Geburtstag, der merkwürdigerweise zugleich der Kestners war, im Teutschen Hause, und alles scheint beruhigt. Aber es kommt eine neue Hochflut seiner Leidenschaft. In seine erregte Stimmung fällt ein Gespräch mit Lotten über Tod und Jenseits; darüber grübelte Goethe damals viel, wie schon Kestners erster Bericht andeutet. Der Tod erscheint ihm jetzt verlockend: er fürchtet, wenn er länger bliebe, den Anblick von Kestners Glück nicht mehr ertragen zu können. Und zugleich fühlt er, daß er den Seinen, daß er es der Welt schuldig ist, zu leben. Mühsam reißt er sich los; nicht die Furcht, dem Freunde die Treue zu brechen, sondern die Furcht vor dem verführerischen Selbstmord jagt ihn davon. Vielleicht stand der Autor des Werther dicht vor dem Schick-

sal seines Helden! Einen beweglichen Abschiedsgruß sendet er an Kestner. „Er ist fort, Kestner, wenn Sie diesen Zettel kriegen, er ist fort. Geben Sie Lottchen inliegenden Zettel. Ich war sehr gefaßt, aber euer Gespräch hat mich auseinander gerissen. Ich kann Ihnen in dem Augenblicke nichts sagen, als leben Sie wohl. Wäre ich einen Augenblick länger bei euch geblieben, ich hätte nicht gehalten. Nun bin ich allein und morgen geh' ich. O mein armer Kopf!"

Eine Rheinreise soll wieder seine aufgeregten Nerven beruhigen. Er macht sie zusammen mit Merck, dessen Festigkeit, ja Härte ihm jetzt eine notwendige Unterstützung ist. Er besucht Frau von la Roche, und ihre reizende kleine schwarzäugige Tochter Maximiliane macht ihm einen vorübergehenden Eindruck. Sie hat auch an dem Bild Lottens im Roman Anteil.

Am 11. September 1772 hatte Goethe Wetzlar verlassen; am 22. September schon kann er Kestner, den er bei Schlosser traf, umarmen; Groll oder Mißtrauen lag dem Trefflichen fern. Goethe aber fühlte sich noch nicht ganz geheilt; fast krampfhaft stürzt er sich in die Arbeit. Er nimmt ältere Ideen auf. Ein „Sokrates" wird weiter geführt, der als vierter tapferer Märtyrer des Individualismus neben Caesar, Faust und Götz getreten wäre. In das Milieu des „Vikars von Wakefield" und in den Gedankenkreis Rousseaus zugleich führt der humane und tolerante „Brief des Pastors zu . . . an den neuen Pastor zu . . ." hinein; zum Bibelstudium gehören die interessanten „Zwo wichtigen, bisher fast unerörterten biblischen Fragen", kühne Bibeldeutungen fast in Herders Art, deren eine leugnet, daß auf den ehernen Tafeln Mosis unsere zehn Gebote

gestanden hätten, während die andere das „mit Zungen Sprechen“ der Apostel erklären will.

Und so kann man allgemein sagen, daß er in Frankfurt nach der Wetzlarer Episode in die Stimmung und zu den Plänen der Straßburger Zeit zurückkehrt. Herder war der geistige Führer des jungen Deutschland geworden, und wie jede kampf- und eroberungslustige literarische Partei brauchte die der Verehrer Shakespeares, der Feinde der akademischen Konvenienz, vor allem ein kritisches Organ. Diesem Zwecke dienten seit kurzem die „Frankfurter Gelehrten Anzeigen“. Die schon seit 1736 bestehende kritische Zeitschrift war im Jahre 1772 durch den Hofrat Deinet in Frankfurt reorganisiert worden; er gewann Merck und Herder, Georg Schlosser und Goethe zu Mitarbeitern. Schlosser führte die Redaktion; die Rezensionen beruhten großenteils auf gemeinschaftlicher Besprechung der vier Freunde, wobei Goethe, der Jüngste von ihnen, das Protokoll führte. Ihm fiel speziell die Kunstlehre zu, wozu er sowohl Reproduktionen von Kunstwerken als auch kritische Zeitschriften schlug; ferner übernahm er meist von historischen Werken die damals sehr beliebten Biographien, von poetischen vorzugsweise das Drama. Finden wir doch im Götz all diese Interessen vereinigt: die Kunstlehre in dem bewußten Ankämpfen gegen die klassische Tradition, die Biographie als Grundlage und das Drama als Form des genialen Gedichts. Freilich sind Goethes Beiträge nicht immer sicher festzustellen, schon weil sie teilweise in jenen Konferenzen wurzeln; er selbst hat sich bei der Aufnahme vermeintlich ihm gehöriger Rezensionen in seine Werke vielfach geirrt. Mit dem Ende des Jahres 1772 hatte er sich mit seinen Genossen von der kritischen Tätigkeit auf lange zurückgezogen; und vierzig Jahre lang fehlte ihm

dann jede Berührung mit diesen Jugendarbeiten, bis 1812 Schlossers Neffe Fritz ihm die Jahrgänge 1772 und 1773 zuschickte. Nirgends mehr als hier zeigt sich der mächtige Einfluß, den Herders Lehren auf seinen großen Schüler ausübten. Oft genug klingen des Meisters Worte aus des Neophyten Betrachtungen heraus, im kleinen wie im großen, in der Abneigung gegen Ovid oder dem Hinweis auf Hamann wie in der Geringschätzung der „polierten Nationen“, in einer rhapsodischen Anrede an den Genius wie in der Betonung der Volksindividualitäten.

Aber eine ganze Anzahl von Kritiken verrät in Griff und Kraft die Klaue des Löwen. Vor allem gehören dahin mehrere herrliche Beschreibungen von Gemälden und Kupferstichen. Gerade wie die kritische Tätigkeit ist auch die Bilderbeschreibung eine Liebhaberei, welche Goethes Jugend mit seinem Alter teilt, während beide in dem reifen vollen Schaffen seiner klassischen Zeit zurücktreten: der Jüngling und der Greis sammeln, jener aus Wissenslust und dieser aus Beschaulichkeit; der Mann aber schafft lieber selbst, statt fremde Schöpfungen kritisch zu reproduzieren. Bei Goethe kommt noch sein starker Anteil an der bildenden Kunst hinzu. In höchst charakteristischer Weise hat er den Schweizer Idyllendichter Geßner besprochen, ein Gegenstück zu seiner eigenen Natur: dieser war „zum Landschaftsmaler geboren, ein pis-aller machte ihn zum Landschaftsdichter“. Und Goethe schildert die Eigenart so begabter Naturen: „Wer einen Malerblick in die Welt hat, wird mit inniger Freude vor seinen Gegenden verweilen; ein herrliches Ganze steigt vor unsern Augen auf, und dann das Detail, wie bestimmt, Steine, Gräschen!“ Auch Goethes Künstlerblick erfaßte das Ganze sofort und sah darin dann klar und deutlich Steine und Gräschen. Deshalb beseelt und belebt er das erschaute

Bild, wie der Maler die erschaute Scene monumental erstarren läßt; denn er ist Dichter. Er schildert einen Kupferstich nach drei Aposteln Caravaggios: „Das Beysammensein in einem Geist dreier durch brüderlichste Mannigfaltigkeit charakterisierter Menschen, freundlich edler alter Köpfe; solch eine Seelenruhe durch eine dämmernde Haltung drüber gehaucht . . .“ Oder eine Landschaft von Claude Lorrain wird ihm zu einer lebendigen Erfahrung, die an den Inhalt seines schönen Gedichtes „Der Wanderer“ erinnert: „Herabgestiegen ist die Sonne, vollendet ihr Taglauf, sinkt in Nebel, und dämmert über Ruinen in weiter Gegend. Nacht wird zur Seite hier der Felsenwald, die Schafe stehen und schauen nach dem Heimweg, und mühsam zwingen diese Mädchen die Ziege zum Bade im Teich. Zusammengestürzt bist du, Reich, zertrümmert deine Triumphbogen, zerfallen deine Paläste, mit Sträuchen verwachsen und düster, und über deiner öden Grabstätte dämmert Nebel im sinkenden Sonnenglanz.“

Auch sonst begegnen oft Anklänge an seine Dichtungen, zum Beweis, wie eng bei ihm die Aufnahme fremden und die Gestaltung eigenen Stoffs zusammenhing. Da hört man Faust reden in einer großartigen Rezension über Lavaters „Aussichten in die Ewigkeit“: „Dem sechzehnten Brief von der Sprache des Himmels wollen wir sein Wohlgedachtes nicht ableugnen, doch quillt auch da nichts aus der Seele“ —

> Erquickung hast du nicht gewonnen,
> Wenn sie dir nicht aus eigner Seele quillt.

„Und wenn er irgend einen Rat von uns hören mag, so hat er über diese Materien genug, ja schon zu viel gedacht. Nun erhebe sich seine Seele, und schaue auf diesen Gedankenvorrat, wie auf irdische Güter, fühle tiefer das *Geisterall* und nur in *Anderen* sein Ich“ —

Umsonst, daß trocknes Sinnen hier
Die heiligen Zeichen dir erklärt . . .
Jetzt erst erkenn' ich, was der Weise spricht — . . .
Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!

Aber neben der großen Dichtung, die wirklich schon in Goethe ringt und arbeitet und „möchte gern entstehen", melden sich auch schon Werke der reiferen Zeit hier im Keim an. Auch hier liegt Kleines und Großes nebeneinander: klingt in einem Spottwort auf die „gute Gesellschaft" ein Venetianisches Epigramm vor, so spricht mitten heraus aus einer Epoche, der Goethe das Motto gab: „Deutschtum emergierend", in einer oft citierten Stelle das aristokratische Weltbürgertum der Dioskuren. „Die ewigen mißverstandenen Klagen nachgesungen", heißt es da: ‚Wir haben kein Vaterland, keinen Patriotismus'. Wenn wir einen Platz in der Welt finden, da mit unseren Besitztümern zu ruhen, ein Feld, uns zu nähren, ein Haus, uns zu decken, haben wir da nicht Vaterland?" Ähnliche Anschauungen finden wir im „Tasso":

Wer nicht die Welt in seinen Freunden sieht,
Verdient nicht, daß die Welt von ihm erfahre.
Hier ist mein Vaterland, hier ist der Kreis,
In dem sich meine Seele gern verweilt.

Viel hat man über diese Stellen und über eine in den „Gelehrten Anzeigen" gleich folgende, in der Goethe sich vor Römerpatriotismus verwahrt, gescholten, und hat sie mit Lessings Wort verglichen, der Patriotismus sei aufs höchste eine heroische Schwachheit. Sicher hat Goethe die Vaterlandsliebe gegenüber dem Individualismus einerseits, der Humanität anderseits zu gering geschätzt. Aber das war damals nur zu begreiflich. Zu sehr hatten nationales Unglück, Bedrückung durch die Gewalthaber,

Überherrschaft des französischen Geistes die deutsche Nation gedemütigt; sie glaubte an sich selbst nicht mehr.

Eng hängt mit dieser Ablehnung des Patriotismus etwas anderes zusammen: die Verachtung des Kostüms. „Das Kostüm ist für unser Gefühl eine sehr geringe Sache, ist auch von den größten Meistern auf die Seite gesetzt worden, ist sogar von einer Seite der Wirkung eines neueren Kunstwerkes höchst schädlich; es supponiert kritische Kenntnisse oder einen Ausleger, und beides ist kalt. Kostüm versetzt uns in eine fremde, meist theatralisch zusammengeflickte Welt, wo wir nur angaffen. Ist des Künstlers Imagination so wahr, eine Geschichtssituation als Mensch zu fühlen, wird er sie fühlen, als wär's in seiner Gegenwart, in seiner Heimat geschehen; und die unbedeutenden oder viel bedeutenden (wie man's nimmt) Nebensachen werden in seiner Seele all inländisch sein."

Sucht man aus den vielen bedeutsamen und schönen Worten eins heraus, das wie ein Motto über all diese wichtigen, ein Programm der größten Dichterlaufbahn aller Zeiten bildenden Äußerungen gesetzt werden könnte, so dürfte es ein Satz aus der großen Rezension über Sulzers „Schöne Künste" sein, die (neben denen über Lavater und über Sonnenfels, den österreichischen Staatsmann und Populärphilosophen) den bedeutendsten Beitrag Goethes zu der Kampfeszeitung der Herderianer bildet. „Gott erhalt unsere Sinne und bewahr uns vor der Theorie der Sinnlichkeit und gebe jedem Anfänger einen rechten Meister!" Er dachte gewiß an Herder, schwerlich noch an Oeser. Und seine italienische Reise sollte beweisen, daß dies Gebet nicht vergeblich gewesen war.

Wie auch diese Stelle zeigt, fühlte er sich noch selbst als Anfänger. Alles Bewußtsein der Überlegenheit, aller Übermut des Genies kann seine Gewißheit nicht erschüttern,

vor allem habe er zu lernen, und viel zu lernen. Das betonten die Briefe aus Wetzlar. In prachtvollem, von Pindar und Plato eingegebenem Ausdruck schreibt er an Herder: „Wenn du kühn im Wagen stehst, und vier neue Pferde wild unordentlich sich an deinen Zügeln bäumen, du ihre Kraft lenkst, den austretenden herbei, den aufbäumenden hinabpeitschest, und jagst und lenkst, und wendest, peitschest, hältst, und wieder ausjagst, bis alle sechzehn Füße in einem Takt ans Ziel tragen — das ist Meisterschaft, Virtuosität. Wenn ich nun aber überall herumspaziert bin, überall nur dreingeguckt habe, nirgends zugegriffen . . . Drein greifen, packen ist das Wesen jeder Meisterschaft." Der Dilettantismus ist es, der von den wilden Rossen der Neigungen, der Moden, der Einfälle hier- und dorthin sich reißen läßt; Herr seiner Neigungen soll der Meister werden. Und so bekämpft er auch als Rezensent den modischen Dilettantismus: „Wer von den Künsten nicht sinnliche Erfahrung hat, der lasse sie lieber." Ausbildung der eigenen Natur, Schulung der eigenen Sinne, Erziehung der eigenen Anlagen — das allein verleiht Schutz vor Dilettantismus, das allein macht Künstler groß. Das ist's, was Goethe von sich selbst, was Herder und seine Genossen, die Kritiker der Vorromantik, von aller Welt verlangen. „Die Talente und Kräfte, die ich habe, brauch ich für mich selbst gar zu sehr, ich bin von jeher gewohnt, nur nach meinem Instinkt zu handeln," schreibt er, „am ersten Christtage, morgens nach sechs," 1773 an Kestner. Er will und kann es nicht aufgeben, seinem Instinkte zu folgen; aber er will ihn so erziehen, daß er ihm auch unbesorgt folgen darf.

Und wenn dieser strenge Ernst der Selbsterziehung uns mit Ehrfurcht vor dem werdenden Genius erfüllt,

den Herder noch so oft wegen seiner Selbstgenügsamkeit und Eitelkeit gegeißelt hatte, so stimmt es uns zur Rührung, neben diesen höchsten Fragen die persönlichste Herzensfrage auftauchen zu sehen. Lottens Bild als das Ideal der deutschen Jungfrau steht vor seinem Auge, ja er schildert sie als das Ideal der poetischen Geliebten überhaupt: „Aber dann, o Genius! daß offenbar werde, nicht Fläche, Weichheit des Herzens sei an seiner Unbestimmtheit schuld — laß ihn ein Mädchen finden seiner wert! Wenn ihn heiligere Gefühle aus dem Geschwirre der Gesellschaft in die Einsamkeit leiten, laß ihn auf seiner Wallfahrt ein Mädchen entdecken, deren Seele ganz Güte, zugleich mit einer Gestalt ganz Anmut, sich in stillem Familienkreis häuslicher, tätiger Liebe glücklich entfaltet hat. Die Liebling, Freundin, Beistand ihrer Mutter, die zweite Mutter ihres Hauses ist, deren stets liebwirkende Seele jedes Herz unwiderstehlich an sich reißt, zu der Dichter und Weise willig in die Schule gingen, mit Entzücken schauten eingeborne Tugend, mitgebornen Wohlstand und Grazie."

Als ein rechtes Manifest der Partei erschien endlich 1773 das Heft „Von deutscher Art und Kunst". Das Schriftchen enthielt Aufsätze von Herder, dem Prediger der neuen Richtung, Justus Möser, ihrem Historiker, und Goethe, ihrem Dichter. Goethes Beitrag, „Über altdeutsche Baukunst", allein schon im November 1772 im Druck erschienen, ist eine Erinnerung an Straßburg, an das Münster — und an Herder. Es ist eine Lobrede auf Erwin von Steinbach; heftige Angriffe auf die „Welschen" dienen dem Preis deutscher Kunst zur Folie. Das Schlagwort der Regelfeinde wird ausgesprochen, das ähnlich schon einmal von den Schweizern gegen Gottsched ausgegeben worden war: „Schädlicher

als Beispiele sind dem Genius Prinzipien." Die Säule wird zum Vertreter aller klassischen Kunst gemacht; sie wird gut herderisch als unserem Klima nicht entsprechend abgewiesen, ja auch auf antikem Boden in den Kolonnaden des Bernini vor St. Peter mit weit über das Ziel schießendem Hohn verfolgt. Und nun jubelt er im Anblick des gotischen Denkmals, daß der Deutsche und nur er eine nationale Kunst besitze, „denn Eine Empfindung schuf sie zum charakteristischen Ganzen". Darauf setzt er den Haupttrumpf: „Diese charakteristische Kunst ist nun die einzig wahre." Und, poetisch verklärt, folgt Herders Lehre von den ewigen Typen, nationalen vor allen, die die Kunst treffen und bewahren soll. Den Schluß bildet, wie beim „Götz", der Tadel der Zeit, die solche Männer wie Erwin vergißt. Und eine begeisterte Apostrophe an die Zukunft läuft aus in den bedeutungsvollen Namen des Prometheus.

VII

Götz von Berlichingen

Als die Schrift „Von deutscher Art und Kunst“ erschien, stand Goethe schon Seite an Seite neben den ersten Führern der neuen Bewegung; mit dem „Götz“ wird er auf Einen Schlag ihr Oberhaupt.

In inniger Vertrautheit mit Cornelien hatte er Ende 1771 in etwa sechs Wochen sein erstes ernstes Drama gedichtet — eine Schnelligkeit, die neben der Kraft des Genies doch auch wohl ein längeres, stilles Austragen des Stoffes zur Voraussetzung hat. Er legt das Werk seinen beiden Zuchtmeistern vor, Herder und Merck, und findet nur bei Merck wohlwollendes Verständnis. Aber Herders herben Tadel weiß er zu nutzen; nach der Rückkehr aus Wetzlar wird in rascher Umformung aus der „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen“ fast ein neues Drama: „Götz von Berlichingen; Schauspiel“. Es erscheint im Juni 1773 als erstes selbständiges Werk Goethes, und zwar verlegt es Merck gemeinschaftlich mit dem Verfasser.

Erst mit dem „Götz“ entscheidet sich Goethes Lebensaufgabe. Noch auf der Wanderung nach Ehrenbreitstein zu den La Roches hatte er, nach Rousseaus Muster, das Orakel befragt, ob er Künstler werden solle: wie Jean

Jacques mit einem Stein nach einem Baum warf, um zu erfragen, ob er selig werden könne (er suchte sich einen recht dicken und nahen Stamm aus, um leichter zu treffen), so wirft Goethe ein Messer in den Fluß: sieht er's ins Wasser fallen, so ist ihm Erfüllung seiner Künstlerträume gewiß; verbergen die Weidenbüsche des Ufers den Fall, so will er verzichten. Ein Orakel, so kindlich fast wie Gretchens Blumenzupfen, und doch nicht ohne poetischen Sinn: der Fluß, das Sinnbild der ewigen Bewegung in der Natur, bald in dem herrlichen Preislied seines „Mahomet" gefeiert, soll antworten; die Natur soll sprechen. „Ihr schwebt, ihr Geister, neben mir; antwortet mir, wenn ihr mich hört!"

Das Orakel entscheidet gegen seine Wünsche: er sieht das Messer nicht in den Strom fallen: aber er tröstet sich damit, daß das aufspritzende Wasser ihm doch den Fall verriet. So tief saß damals noch in ihm die Lust, nicht seine Gedichte, sondern seine Zeichnungen als Beginn einer ruhmreichen Laufbahn anzusehen! Mit dem „Götz" hat das ein Ende; der Erfolg machte ihn für immer zum Dichter.

Die Figur des Götz war es, die Goethen mächtig angezogen hatte, und mit Entschiedenheit beherrscht sie das Stück. Mit wenigen Ausnahmen sind die zahlreichen anderen Personen nur „Reagenzfiguren", nur geschaffen, damit der Held auf sie und durch sie wirke. Sie sind, wie die Begebnisse, aus des Ritters selbstverfaßter, im Ton treuherzig schwerfälliger, aber anschaulicher Selbstbiographie geschöpft und so in jeder Hinsicht von Götz selbst abhängig. Ausnahmen bilden — neben dem Bruder Martin — nur einige Persönlichkeiten aus Goethes Umgang, die der Dichter mit kühnem Griff auf die Bühne riß: seine Mutter, hier als Götzens ehrenfeste, heiter tätige Gattin; Lerse, der Straßburger Freund, und das Liebespaar:

Weislingen, der Schöne, Kluge, Ungetreue, und Maria, die arme, verlassene Geliebte. „Wenn Sie das Exemplar Berlichingen noch haben," schreibt er an Salzmann nach Straßburg, „so schicken Sie's nach Sesenheim. Die arme Friederike wird einigermaßen sich getröstet finden, wenn der Untreue vergiftet wird . . . ."

Alles Licht fällt auf Götz und seine Freunde. In Wetzlar hat jener in feierlichen Ordensformen kneipende Freundeskreis dem Dichter den Namen „Götz von Berlichingen" verliehen; und ganz und gar hatte Goethe sich wirklich in dessen Seele zu versetzen gesucht. Wie steht Götz vor uns, greifbar, eine der lebendigsten Gestalten der Vorzeit; wie sehen wir ihn vor allen Seiten, im Kampf und im häuslichen Behagen, in Not und Freude, unter Rittern und Bauern und Städtern; wie sehen wir den Reflex seines Bildes im Auge des Kaisers und der Soldaten, der Kaufleute und der Fürsten, Weislingens und Adelheidens! Jede seiner Eigenschaften wird mächtig hervorgehoben durch die geringeren und kontrastierenden Eigenschaften anderer: seine Rechtlichkeit, die bis zur Selbstverleugnung geht, wird gemessen nicht nur am Eidbruch der Feinde, sondern auch an Sickingens unbedenklichem Dreinschlagen; seine Kraft, die an Überhebung grenzt, nicht nur an der Schwäche der Reichstruppen, sondern auch an Weislingens, des tapferen Kämpfers, Halbheit und Unentschlossenheit; sein häusliches Glück und das innere Behagen daran nicht nur an Weislingens zerstörtem Eheglück, sondern auch an des Bruders Martin noch unerfüllter Sehnsucht. Einen merkwürdigen, für seine Technik der Charakterzeichnung bezeichnenden Kunstgriff wendet Goethe schon hier an: der Hauptperson ein verkleinertes Abbild, ja eine ganze Stufenreihe solcher Abbilder zur Seite zu stellen. Das Söhnchen freilich gehört

nicht dazu, das soll nur die Entartung des „tintenklecksenden Säculums“ malen; aber da ist Selbitz, wie Götz ein Selbsthelfer ritterlicher Art; da ist Georg, der Reiterjunge, dessen Ideal es ist, seinem Herrn gleich zu werden, und dessen schöner Tod den Götzens voraus verkündet. Ebenso steht im „Werther“ der voll ausgeführten Gestalt des Helden die bleiche Figur des durch Liebe wahnsinnig gewordenen Bauernburschen zur Seite, und neben Faust tritt Wagner, der alles wissen möchte, tritt der Baccalaureus im zweiten Teile, der alles weiß; und vollends welche Fülle von Differenzierungen eng verwandter Typen in „Wilhelm Meister“! Goethe, immer mehr beherrscht von jener durch Herder voll erweckten Grundanschauung, die in der „Metamorphose der Pflanzen“ ihren klarsten, exakten Ausdruck findet, Goethe ahmt der Natur nach, indem er einen Typus in mehreren Exemplaren zur Erscheinung bringt; nur eines aber ist klassisch, ist „Original“: dasjenige, welches am vollkommensten den Typus in sich erkennen läßt.

So also hier Götz. Alle seine Schuld fällt auf die aus den Fugen geratene Zeit, die er einzurichten kam, auf die Schwäche des Kaisers, die Arglist der Höfe, die Tücke der Richter, die Bosheit der Bürger.

In Frankfurt, in Straßburg hatte Goethe schwere Anklagen und Verfolgungen plötzlich in angesehene Kreise, auf mächtige Beamte einschlagen sehen: auch in Wetzlar war gerade eine Visitation im Gang, um die bedenklichsten Mißstände abzuschaffen. Bestechungen kamen zu Tage, so die jenes Assessors von Papius, den Goethe als „Sapupi“ in seinen „Götz“ verflochten hat; und die Reform war nicht von der Art, das wankende Vertrauen aufzurichten. Man war an die weitgehende Fehlbarkeit der Richter seit lange gewöhnt und hatte dem früher

mit einem gewissen Fatalismus zugesehen. Seit Voltaire hatte sich das geändert: wo andere über unvermeidliche Schäden klagten, wagte er an Besserung zu denken; das war nicht der geringste Teil seiner Größe. Und er hatte es wirklich durchgesetzt, daß die übermütigen Gerichtshöfe Frankreichs ungerechte Urteile hatten zurücknehmen müssen; er hatte sich den Ehrentitel des „Retters der Familie Calas" erworben und Nachfolger gefunden. So hatte Lavater, bald Goethes Freund, seinen Ruf durch mutiges Auftreten einem Landvogt gegenüber gegründet. Man glaubte nicht mehr, daß die Richter einen so starken Prozentsatz falscher Urteile zu Wege zu bringen das natürliche Recht hätten; man ergrimmte vielmehr darüber, und wiederholt betont es Goethe, wie man gerade aus den Kreisen der Autoritäten gern die Modelle für die Bösewichter in Roman und Drama nahm. Aus dieser Stimmung heraus erwächst der „Götz von Berlichingen". Er gehört völlig zu der „Anklageliteratur", der so viel in der damaligen dichterischen Produktion angehört.

Der Geist des Deutschtums ist es, den Götz allein vertreten soll; und doch nicht allein: aus dem Volk erhebt sich ihm Bundesgenossenschaft. Zwar die Bauern, mit denen er sich verbinden muß, sind durch Niedertracht der Höheren selbst verderbt: „Das Unglück ist geschehen, das Herz des Volkes ist in den Kot getreten und keiner edlen Begierde mehr fähig," das ist sein aus „Usong", dem Roman des großen Schweizer Aristokraten Haller, gezogenes Motto. Aber gegen die von welschem Geist getränkte Rechtsprechung erhebt sich als Notwehr des Volksgeistes die deutsche Vehme, und sie ist es, die Götz an seiner Verderberin rächt, an jener Adelheid, die Weislingens Lady Macbeth wird. Adelheid ist die vollkommenste Gegenpartnerin der altdeutschen Partei; sie ist die Schön-

heit im Kampf gegen die Kraft, aber die kokette, elegante, falsche Schönheit — die Schönheit, wie die Altdeutschen sie der französischen Kunst zuschreiben mochten. Und dennoch verfehlen ihre Reize nicht auf den Zögling der Leipziger „Französlinge“ zu wirken: ein Weislingen selbst, verliebt sich Goethe mehr und mehr in Adelheid, und nach dem schwankenden Ritter, nach dem prächtig gezeichneten Franz — dem Gegenbild zu Georg — muß noch der Bote der Vehme in ihre unwiderstehlichen Fangnetze geraten. Dies vor allem war in der Überarbeitung zu beseitigen, und entschlossen tilgte es der Dichter, auch in der Selbstkritik ein frühreifer Meister.

Maria ist etwas blaß geraten, fast nur durch Aneinanderreihen von Widersprüchen gegen Elisabeths Wesen konstruiert; sie wird erst im „Clavigo“ die ganze Fülle einer Hauptperson erhalten. In ihrem Abschied von Götz spricht das Herz des Dichters mit, dessen Schwester eben damals Schlossers Braut war. Und in Weislingen bestraft Goethe mit scharfen Worten den eigenen Wankelmut, nicht bloß der Geliebten gegenüber: „Ich sah statt des aktiven Mannes, der die Geschäfte eines Fürstentums belebte, der sich und seinen Ruhm dabei nicht vergaß, der auf hundert großen Unternehmungen wie auf übereinandergewälzten Bergen zu den Wolken hinaufgestiegen war — den sah ich auf einmal jammernd wie einen kranken Poeten, melancholisch wie ein gesundes Mädchen, und müßiger als einen alten Junggesellen.“ Ganz ähnlich hatte der Dichter sich selbst in jenem Brief an Friederike Oeser gemalt. Sickingen, mit seinen großartigen Plänen inmitten allgemeinen Verfalls, ist dem gegenüber fast zu sehr ins Biedermännische gezogen.

In zahllosen Gestalten rings umher der Drang nach Freiheit, nach Unabhängigkeit: von den Reichsfürsten,

die sich der kaiserlichen Macht sanft entziehen, zu den Bauern, die ihre Bedränger niedermetzeln; von den Zigeunern, die frei wie der Vogel umherwandern, bis zu den prozessierenden Parteien, die sich von den juristischen Blutsaugern losmachen. Liebetraut, eine recht Shakespearesche Figur, spielt den Hofnarren, um ungestraft die Wahrheit sagen zu können; Bruder Martin strebt aus der Kutte, und der gefangene Götz zerrt an seinen Fesseln, stirbt an dem Zwang der Untätigkeit. Es ist der ungestüme Drang der erwachenden deutschen Jugend selbst, der hier zum erstenmal sich Luft macht.

Das Entscheidendste aber an dieser Tat Goethes war die Technik. Die Scenen, wie sie aus Götzens Buch hervorströmten, in freiestem Wechsel aneinanderzureihen, die drei Einheiten mitleidslos zu verhöhnen — wer hätte das vor ihm in Deutschland gewagt? Aber ein großer Teil aller Genialität ist der Mut. So fuhr hier der poetische Selbsthelfer herab in das altersschwache, akademisierende Theater und schlug es in Stücke, um der Natur, dem deutschen Geist und der Wahrheit aufzuhelfen.

Und so ist denn auch die Sprache von unerhörter Echtheit. Wohl begegnen unglückliche Kopien Shakespeares, wie in Liebetrauts spielerischer Art, den Erfinder des Schachs zu schildern, oder in Metzlers Tiraden: „Mir war, als hätt' ich die Sonn' in meiner Hand und könnte Ball mit spielen," was denn auch in der zweiten Bearbeitung gestrichen wird. In dieser sind überhaupt die Bauernscenen besonders stark verändert; sie haben dann in der neuen Form zum Teil wörtlichen Widerklang in Schillers Räuberscenen gefunden. Aber nur vereinzelt begegnen so schwülstige Redeblumen; sonst herrscht die kräftigste, einfach volkstümliche Sprechweise. So in der schönen

Scene in Heilbronn auf dem Rathaus, wo die Amtsgenossen von Goethes vornehmer Familie, Kaiserlicher Rat und städtische Ratsherren, gewiß zum herzlichen Vergnügen des Autors schlimm abfahren; oder vor allem in sämtlichen Scenen der Elisabeth.

Abhängigkeit ist freilich immer noch zu spüren: Shakespeares Praxis, durch Herders Theorie erläutert, hat sehr stark mitgearbeitet, und wenn der gestrenge Kritiker übellaunig dem dankbaren Schüler entgegenwarf, Shakespeare habe ihn ganz verdorben, so räumte Goethes ehrliche Selbstkritik das völlig ein. Daß man originell sei wie Shakespeare, aber nicht nach seinem Muster, das verlangte Herder. Wir können aber doch nur finden, daß die Nachahmung Shakespeares glücklich war. Freilich ist es begreiflich genug, daß der große, aber ungnädige Kritiker der deutschen Poesie, Friedrich der Große, in seinem Schriftchen „de la littérature allemande" gerade dies Werk mit den härtesten Tadelsworten empfing: „On peut pardonner à Shakespeare ces écarts bizarres; car la naissance des arts n'est jamais le point de leur maturité. Mais voilà encore un Goetz de Berlichingen qui paraît sur la scène, imitation détestable de ces mauvaises pièces anglaises, et le parterre applaudit et demande avec enthousiasme la répétition de ces dégoûtantes platitudes". Nicht nur die Verspottung französischer Regelmäßigkeit, nicht nur die Abschaffung der poetischen Sprache — auch die Tendenz mußte dem streng regierenden Fürsten, dem Feind des Mittelalters, dem Verächter des Familienlebens verwerflich erscheinen. Und nicht in allen Punkten hat der König dem Dichter gegenüber Unrecht behalten. Goethe sah auf Herders Mahnung, welche Gefahr in der Formlosigkeit des scenischen Gefüges und der Redeweise lag,

und er hat die naturalistische Art, die das ganze Drama erfüllte, fortan nur noch in kleinen Gedichten angewandt. Auch der „Götz“ war eine Tat der Selbstbefreiung: nicht bloß aus den Banden der alten Technik und Mode riß sich Goethe damit los, sondern er arbeitete sich auch durch den Überschwang des entgegengesetzten Extrems mit einmal durch. Der „Götz“ ist unter Goethes größeren Werken das einzige, welches ganz und gar das Gepräge des „Sturmes und Dranges“ trägt: Romantik (Vehme, Zigeuner) neben Naturalismus (Bauern, Götzens Antwort an den Hauptmann), deutschtümliche Tendenz und Freiheitsbegehr, Formlosigkeit und Regelspott. Schon auf den „Werther“ trifft all das nur zum Teil zu, während es auf Schillers „Räuber“ noch vollkommen paßt. Es ist eben die Tragik in der Entwickelung des Genies, daß es immer einsam ist: haben die Kleineren seine Art erlernt, so ist es schon seine Art nicht mehr. Schon ist Goethe im Begriff, den Mächten, die er so leidenschaftlich bekämpfte, Urfehde zu schwören; nur ein paar Plänkeleien noch, und er überläßt den Realismus seines ersten Jugendwerkes denen, die mit ihm zu reifen nicht verstanden.

Ungeheuer war die Wirkung des Götz. Noch nie hatte ein deutsches Dichterwerk solche allgemeine Begeisterung erregt, auch die Messiade nicht. Schon dies, daß große allgemeine Interessen auf der Bühne frei ausgesprochen wurden, war ein Neues: noch hatte Lessing nicht das Theater zu seiner Kanzel, Schiller es noch nicht zu seiner Rednerbühne gemacht. Mit welcher Sehnsucht hatte die ganze altdeutsche Partei, Klopstocks Gefolge, die starken Vorfahren von Angesicht zu Angesicht zu sehen begehrt! Mit welcher Leidenschaft hatten die Schüler Hamanns und Herders nach originalen Erscheinungen verlangt! Nun standen sie da, die „alten Deutschen“.

nun traten sie unter ihre erstaunten Bewunderer, freie, ganze Männer; eine alte Zeit der Geschichte war wieder erweckt, eine neue der Literatur geboren. „Ich habe an dem Herzen des Volkes angefragt," schrieb Goethe, „ohne erst am Stapel der Kritik anzufahren. Doch gestehe ich gern, der Beifall, der mir worden ist, überstieg meine Hoffnungen." Tosender Jubel umklang den anfangs ungenannten, bald bekannten Autor; Klopstock selbst und seine Stolbergs, Lavater treten zu Goethen in schriftliche oder persönliche Beziehungen; der um Bürger und Voß gruppierte Hainbund jauchzte ihm zu.

Über Nacht war er der erste Autor Deutschlands geworden. Eine Krone war ihm zugefallen; aber noch galt es, sie zu verteidigen. Eine ganze Reihe von kleinen Gefechten wirft den überraschten Feind vollends nieder: die Verweichlichung und Verwässerung in all ihren Gestalten. Dabei ist für Goethes starke „gegenständliche" Anschauung die dramatische Form für all diese kleinen Unternehmungen die gegebene. In voller Leibhaftigkeit will er die Gestalten vor sich sehen. Sogar für seine einsame Überlegung ward ihm die dialogische Form notwendig und geläufig: „Gewöhnt, am liebsten seine Zeit in Gesellschaft zuzubringen, verwandelte er auch das einsame Denken zur geselligen Unterhaltung, und zwar auf folgende Weise. Er pflegte nämlich, wenn er sich allein sah, irgend eine Person seiner Bekanntschaft im Geiste zu sich zu rufen. Er bat sie, niederzusitzen, ging an ihr auf und ab, blieb vor ihr stehen und verhandelte mit ihr den Gegenstand, der ihm eben im Sinne lag. Hierauf antwortete sie gelegentlich, oder gab durch die gewöhnliche Mimik ihr Zu- oder Abstimmen zu erkennen, wie denn jeder Mensch hierin etwas Eigenes hat. Sodann fuhr der Sprechende fort, dasjenige, was dem Gaste zu gefallen

schien, weiter auszuführen, oder was derselbe mißbilligte, zu bedingen, näher zu bestimmen, und gab wohl auch zuletzt seine These gefällig auf. Das Wunderlichste war dabei, daß er niemals Personen seiner näheren Bekanntschaft wählte, sondern solche, die er nur selten sah, ja mehrere, die weit in der Welt entfernt lebten, und mit denen er nur in einem vorübergehenden Verhältnis gestanden; aber es waren meist Personen, die, mehr empfänglicher als ausgebender Natur, mit reinem Sinne einen ruhigen Anteil an Dingen zu nehmen bereit sind, die in ihrem Gesichtskreise liegen, ob er sich gleich manchmal zu diesen dialektischen Übungen widersprechende Geister herbeirief. Hiezu bequemten sich nun Personen beiderlei Geschlechts, jedes Alters und Standes, und erwiesen sich gefällig und anmutig, da man sich nur von Gegenständen unterhielt, die ihnen deutlich und lieb waren. Höchst wunderbar würde es jedoch manchen vorgekommen sein, wenn sie hätten erfahren können, wie oft sie zu dieser ideellen Unterhaltung berufen wurden, da sich manche zu einer wirklichen wohl schwerlich eingefunden hätten."

Er freut sich der erhabenen Freundschaft starker Naturen wie Götz und Sickingen; ihr läppisches Zerrbild in breitem weibischem Geschwätz, in lächerlichem Briefkultus, in bedenklicher Zudringlichkeit, wie all das damals Mode war, geißelt er in zwei genialen Farcen, „Pater Brey" und „Satyros".

„Pater Brey" ist ein lustiger Schwank, ganz in Hans Sachsens Art. Leonore — wie seit Bürger die treu liebenden Mädchen heißen, deren Geliebte fern im Krieg sind — wird von einem salbungsvollen Tartuffe umschlichen, der aber nur ihr weiches Herzlein — „wie sie's heißt", denn „Herz" ist das vielverspottete Schlagwort der Empfindsamen — rührt, ohne es dem wackern Dragoner-

hauptmann Balandrino abspenstig machen zu können. Pater Brey redet in süßen Tönen von himmlischer Eintracht auf Erden —

> Wie er alles nach seinem Gehirn einricht't,
> Wie er will Berg und Tal vergleichen,
> Alles Rauhe mit Gips und Kalk verstreichen —

aber die Schönrednerei führt in Wirklichkeit nur zu „Neid, Mißtrauen, Verdruß und Zwistigkeit". Ein wenig hat neben dem eigentlich gemeinten Schwätzer und Zwischenträger wohl auch Lavater vorgeschwebt. — Der brave Würzkrämer und der tapfere Hauptmann schaffen dann Ordnung: wie in der Bibel die bösen Geister in die Säue gebannt werden, wird der „Teufels-Pfaff" in den Schweinestall geschickt, wo er das dickwänstige grobe Völklein in lauter „Maienlämmelein" verwandeln mag.

Wenn hier Goethe gegen die weichliche Gleichmacherei der Jacobi und Gleim seinen überlegenen Spott übt (wobei es auch an böser Erinnerung an die Herrnhuter nicht fehlen mag), so richtet sich der „Satyros" umgekehrt gegen das gewaltsame Naturburschentum der Kraftgenies. Ein Eremit, ein liebevoller Gärtner wie der Pater Lorenzo in „Romeo und Julia", bekommt als schlimmen Gast den vergötterten Waldteufel, in dem genial der undankbare Satyr der griechischen Fabel mit einem höchst modernen Selbstvergötterer —

> Denn Gott ist Gott, und ich bin ich

in Eins gebildet ist. Auch er setzt sich rasch, wie Tartuffe, in den Schoß einer frommen Familie und umgarnt die Tochter glücklicher als der vorsichtigere Pater Brey. Charakteristisch ist es, daß Goethe sie Psyche nennt, wie einst die sentimentale Caroline Flachsland in der „Felsweihe". Übrigens hat der Dichter mit wundersamem Selbstvergessen dem Satyros neben grob-paro-

distischen Tönen auch solche von hinreißender Kraft verliehen; gerade wie er den armen Teufel im „Faust" doch manchmal auch ernst-pathetisch sprechen läßt:

Dein Leben, Herz, für wen erglüht's?
Dein Adlerauge, was ersieht's?
Dir huldigt ringsum die Natur,
s'ist alles dein;
Und bist allein,
Bist elend nur!

Huldigung vor dem Urbild des Satyros und mehr noch das Bedürfnis, von dem eigenen Reichtum der Empfindung auch den herzlosen Bettler auszustatten, schenken dem antikischen Hanswurst solche Töne. Das Evangelium der Urkraft im vierten Akt — dieser Schwank ist als regelrechtes fünfaktiges Drama geformt! — enthält nicht wenig von Goethes eigenster Weltanschauung in jener Zeit. Eben darum ist hier auch die Katastrophe grandioser: der gute Einsiedler soll eben auf dem Altar des vergötterten Satyros geopfert werden, als dieser sich (wie Mephisto am Schluß des „Faust") durch „gemein Gelüst, absurde Liebschaft" selbst um den Triumph betrügt. — Ich weiß außer dem „Ewigen Juden" kaum ein kleineres Stück, das von Goethes Genialität so glänzend Zeugnis ablegt. Großartig im gewollten Spott wie im ungewollten Ernst, packend in der Zeichnung bei aller grotesken Karikatur und fesselnd in der Handlung trotz der Einfachheit der Fabel führt uns das Gedicht auf engstem Raum realistisch-symbolisch vom Himmel durch die Welt zur Hölle. Und solche Kraft vermochte Goethe damals an parodistische Schwänke zu verschwenden!

Für den „Pater Brey" war ein unangenehm vielgeschäftiger Schleicher namens Leuchsenring das Modell, für den „Satyros" aber scheint kein Geringerer ge-

sessen zu haben, als — Herder. Gewiß, Herder war kein Tartuffe, aber ein gereizter Moment, ein mephistophelischer Wink Mercks konnten ein Zerrbild zustande bringen, in dem Herders rücksichtsloses Hineintasten in fremde Individualitäten — wie Goethe es so gründlich in Straßburg erfahren — mit anderen schwachen Seiten des großen Mannes verschmolz. Und Goethe war gerade in der Stimmung, sich von alten Lehrern loszusagen, wenn sie seiner Selbständigkeit gefährlich schienen. Der „Satyros“ ist eine Absage auch an Rousseau, und von nun an tritt, wie es damals sich von selbst verstand, Voltaire immer stärker hervor.

Für das kräftige alte Lutherdeutsch, dem der „Götz“ sich genähert hatte, legt der muntere „Prolog zu den neusten Offenbarungen Gottes“ eine Lanze ein; die Evangelisten erscheinen einem flach rationalistischen Bibelbearbeiter — es war der Fortsetzer der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen“, Bahrdt — und protestieren gegen die Modernisierung, die er ihnen angetan hat — nicht, weil sie das Kostüm, die historische Treue, verletzt, sondern weil sie eine Verwässerung ist.

Dasselbe Schema liegt dem Meisterstück dieser polemischen Dramatik zugrunde: „Götter, Helden und Wieland“. Der treffliche Mann hatte in seinen modernen Travestierungen des Griechentums auch eine „Alceste“ geschaffen, deren französierend zierliche Eleganz nun allerdings die Streiter für klassische Einfachheit und Naturwüchsigkeit aufs äußerste herausfordern mußte. Da wird denn Wieland vor das Vehmgericht der Unterwelt zitiert und sieht ebenso erschreckt, wie Dr. Bahrdt die Evangelisten sah, den Euripides, Admet und seine Gattin Alceste, und nun gar den Herkules vor sich. „Wielands Schatten in der Nachtmütze tritt auf“ und spricht im Traum

mit seinem Freunde Friedrich Jacobi. Zuerst fährt Merkur ihn wegen des Namens von Wielands Zeitschrift an; der entschuldigt sich: habe er solche Namen gebraucht, so habe er sich dabei gar nichts gedacht. „Es ist als wenn einer sagte: Recueil, Portefeuille“ (dies spielt auf Wielands Fremdwörterei an). Nun aber kommen die Heroen in ihrer Stärke: Euripides; Admet, dem Euripides kaum etwas gilt, weil er kein Krieger war; Herkules, der Superlativ des Kraftgefühls. Euripides, dessen Alceste Wieland mit der seinen verglichen hatte, führt diesem zu Gemüte, wie unecht, wie schwächlich das neue Stück sei; Wieland antwortet: „Laßt mich, ihr seid widersinnige rohe Leute, mit denen ich nichts gemein habe!“ Und da Herkules erscheint, weicht der Schatten in der Schlafmütze vor dem Koloß ängstlich zurück: „Ich vermutete einen stattlichen Mann mittlerer Größe!“ Mit köstlicher Anschaulichkeit ist der Gegensatz des echten und des polierten Griechentums durchgeführt. Mag Goethe auch gelegentlich die alten Helden etwas zu sehr in den Rousseauschen eichelfressenden Naturmenschen oder auch den renommierenden Kraftburschen umsetzen, im ganzen war es doch eine urgesunde Reaktion gegen die allgemeine Französierung, die mit Wieland selbst die echtesten Vertreter antiken Geistes zu übertünchen drohte. Die glückliche Idee, den Träumer durch den wirklichen Anblick der erträumten Ideale zu erschrecken, hat Goethe bald darauf noch drastischer im „Triumph der Empfindsamkeit“ angewandt. Er durfte es; denn er war gewohnt, die Gestalten wirklich zu *sehen*. Selbst in seinem „Götz“ erscheint ihm vieles nach einem Brief an Herder noch zu erdacht, zu konstruiert; wie mußten da erst Wielands Gestalten sich ausnehmen! Wieland übrigens, klug und gut wie er war, beantwortete in seinem Merkur die Parodie mit Worten gutmütigen Einlenkens, und so ging

er persönlich doch als Sieger aus diesem gefährlichen Gefecht hervor.

Man könnte diese Reihe parodistischer Dramen als Einen großen satirischen Akt auffassen, als ein Wartburgfest, auf dem Schnürleib und undeutsche Bücher ins Feuer fliegen. Den Abschluß bildet das witzsprühende „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern". Hier richtet sich der Spott des kampflustigen Führers der Jugend nicht mehr bloß gegen einen einzelnen, typischen Vertreter der Zeit, sondern in einer Menge von Personen und Situationen wird die ganze Epoche ironisiert. Die Philanthropen mit ihrer billigen philiströsen Moral und das liebe Publikum mit seiner Prüderie erhalten ihr Teil; dem Drama alten Stils schlägt (in der Weimarischen Umarbeitung zugefügt) ein lustiges biblisches Puppenspiel von Haman und Esther ein Schnippchen, wobei Mardochai wieder als zuckersüßer Tartuffe auftritt; die Nürnberger und die Zigeuner aus dem Götz ziehen auf, und ein Pfarrer erscheint, der nichts weiter zu sagen hat als: „Wie Sie befehlen." Das war in Herders Sinn gemeint: gegen die allzu bescheidene und nüchterne Auffassung des Predigerberufs, die damals herrschte, schrieb gerade damals Herder, der Prediger und Prophet, seine „Provinzialblätter an Prediger". — In völligster Heiterkeit zieht dieser „Markt der Eitelkeit" an uns vorüber; keine griesgrämige Bitterkeit straft das Alltagsleben, sondern des Dichters geniale Erfassung weiß auch hier Gold zu münzen. Wohl ist er satirisch im einzelnen, das ganze Treiben aber sieht er nicht ohne Behagen an: er beginnt zu ahnen, daß man nur ins volle Menschenleben hineinzugreifen braucht, um, wo man's packt, es interessant zu finden.

Damit ist ein Punkt von größter Bedeutung erreicht.

Soweit wir bisher Goethes dichterische Leistungen verfolgten, finden wir entweder leichte Gelegenheitsgedichte oder größere Dichtungen, die dann aber auch ganz von dem Lebenskreis des Dichters ablagen. Die „Laune des Verliebten“ mit ihren idyllischen Masken, die „Mitschuldigen“ mit ihren Theatertypen spielen zeitlos und ortlos „auf dem Theater“; „Cäsar“ spielt in ferner Vorzeit, „Götz“ im Mittelalter. Überall hier waren lebendige Modelle ausgiebig benutzt, aber überall waren sie in ein fremdes Kostüm gesteckt, antik, altdeutsch oder französisch-theatralisch stilisiert. Überall war dem Prinzip der „poetischen Ferne“, das doch Diderot und Lessing schon siegreich durchbrochen hatten, das Zugeständnis mindestens scheinbarer Entfernung zwischen den dargestellten Personen und dem Publikum gemacht. Jetzt erst fühlt der Dichter sich seiner Kraft so gewiß, daß er auf die poetisierende Luftperspektive glaubt verzichten zu dürfen. Dieser Mut war nötig, damit der „Werther“ geschrieben werden konnte. Im „Werther“ entdeckt Goethe die Poesie in der eigenen Brust: hatte er mit dem „Götz“ sich als dichtenden Künstler entdeckt, so offenbarte er sich mit dem Werther als poetische Persönlichkeit. Der „Götz“ war ein einzig dastehendes Werk, der „Werther“ das Werk eines einzig dastehenden Menschen. Der „Götz“ hatte ihn zum führenden Dichter Deutschlands gemacht, der „Werther“ schuf seine europäische Berühmtheit.

Nach einem Ölgemälde von Georg Melchior Kraus, 1776

VIII

Werthers Leiden

Oft genug ist die Entstehung des „Werther“ als klassisches Beispiel für die Entstehung eines Dichterwerkes angeführt worden; aber in der Regel hat man sich dabei durch Goethes Darstellung irreführen lassen. Der Dichter schildert Zustände tiefer Verzweiflung, in die ihn besonders auch wiederkehrende Liebe versetzte. Der Gedanke des Selbstmordes tritt ihm nahe; er spielt mit dieser Vorstellung, legt einen schönen Dolch neben sein Bett, „und eh' ich das Licht auslöschte, versuchte ich, ob es mir wohl gelingen möchte, die scharfe Spitze ein paar Zoll tief in die Brust zu senken. Da dieses aber niemals gelingen wollte, so lachte ich mich zuletzt selbst aus, warf alle hypochondrischen Fratzen hinweg und beschloß zu leben. Um dies aber mit Heiterkeit tun zu können, mußte ich eine dichterische Aufgabe zur Ausführung bringen, wo alles, was ich über diesen wichtigen Punkt empfunden, gedacht und gewähnt, zur Sprache kommen sollte. Ich versammelte hierzu die Elemente, die sich schon ein paar Jahre in mir herumtrieben, ich vergegenwärtigte mir die Fälle, die mich am meisten gedrängt und geängstigt; aber es wollte sich nichts gestalten: es fehlte mir eine Begebenheit, eine Fabel, in welcher sie sich verkörpern könnten. — Auf einmal erfahre

ich die Nachricht von Jerusalems Tode und unmittelbar nach dem allgemeinen Gerüchte sogleich die genauste und umständlichste Beschreibung des Vorgangs, und in diesem Augenblick war der Plan zu „Werther“ gefunden; das Ganze schoß von allen Seiten zusammen und ward eine solide Masse, wie das Wasser im Gefäß, das eben auf dem Punkte des Gefrierens steht, durch die geringste Erschütterung sogleich in ein festes Eis verwandelt wird.“ Dann schiebt er eine Beschreibung seiner Beziehungen zu der mit Brentano in Frankfurt verheirateten Maxe La Roche ein und erzählt nun, wie er unter dem Eindruck jener Nachricht von Jerusalems Tod den Werther „nach so langen und vielen geheimen Vorbereitungen“ in vier Wochen niedergeschrieben habe.

Aber Goethes Poetenauge hat hier die Wahrheit in poetischer Umgestaltung gesehen. Wie er erzählt, beim ersten Anblick der Sesenheimer Idylle sei in ihm sofort die Erinnerung an Goldsmiths „Landprediger von Wakefield“ wach geworden, während er tatsächlich dies Buch erst nach dem ersten Besuch beim Pfarrer Brion kennen lernte, so hat er auch hier mit der sicheren Hand des Schriftstellers die Dinge zusammengezogen, die, innerlich zusammengehörig, doch durch zeitliche Unterbrechungen getrennt waren. Am 30. Oktober 1772 erschoß sich zu Wetzlar Jerusalem, der Sohn des berühmten Theologen, Kestners Kollege als Sekretär bei der braunschweigischen Gesandtschaft. Es war ein begabter junger Mann, dessen Nachlaß kein Geringerer als Lessing herausgab. Seine große Reizbarkeit ward durch ein schiefes Verhältnis zu seinem Vorgesetzten noch gesteigert; gekränkter Ehrgeiz zehrte an ihm, und unglückliche Liebe tötete ihn. Zu der schönen Gattin des kurpfälzischen Sekretärs Herd empfand er eine glühende Leidenschaft; es kam zu ernsten Ausein-

anderſetzungen; die Frau verlangt von dem Gatten, daß er Jeruſalem das Haus verbiete. Am folgenden Tag bat er Keſtner um ſeine Piſtolen für eine Reiſe und in der Nacht erſchoß er ſich.

Keſtner berichtet in ſeiner einfachen, ſchmuckloſen Weiſe Goethe von dieſem Selbſtmord, der natürlich die kleine Stadt in ihren Grundtiefen aufgeregt hatte. Goethe, der mit Keſtners in herzlichſtem Briefwechſel geblieben war, antwortet umgehend — aber nicht im Stil des Werther, ſondern völlig in dem des Götz: „Der unglückliche Jeruſalem. Die Nachricht war mir ſchrecklich und unerwartet. Der Unglückliche. Aber die Teufel, welches ſind die ſchändlichen Menſchen, die nichts genießen denn Spreu der Eitelkeit, und Götzenluſt in ihrem Herzen haben und Götzendienſt predigen, und hemmen gute Natur, und übertreiben und verderben die Kräfte, ſind ſchuld an dieſem Unglück, an unſerm Unglück. Hole ſie der Teufel, ihr Bruder! . . . Der arme Junge! wenn ich zurückkam vom Spaziergang und er mir begegnete hinaus im Mondſchein, ſagt ich: er iſt verliebt. Lotte muß ſich noch erinnern, daß ich drüber lächelte.“ Das iſt wahrlich nicht der Ton des lyriſch-empfindſamen Werther! Unmittelbar darauf reiſt er mit Schloſſer nach Wetzlar, wo er vom 6. bis 10. November blieb und ſich natürlich über dies Ereignis ausführlich berichten ließ; vielleicht hat ihn auch ſchon die Abſicht, hierüber Näheres zu erfahren, zu Keſtner geführt. Auf ſeine Bitte ſetzt Keſtner ferner noch einen umſtändlichen ſchriftlichen Bericht auf, und dieſen erhält Goethe im November 1772. Aber erſt am 1. Februar des Jahres 1774 begann Goethe die Abfaſſung ſeines Romans, um ſie dann allerdings in einem Zug zu Ende zu führen. Kurz vorher, im Januar 1774, waren Brentanos in Frankfurt angekommen, und die

grundlose Eifersucht von Maximilianens Gatten auf Goethe gab vielleicht zur Abfassung des Romans einen letzten Anstoß.

Goethe wirft also in seiner Darstellung zunächst die Umstände, unter denen die Nachricht von Jerusalems Selbstmord ihn traf, und die, unter denen er die Abfassung des „Werther" unternahm, zusammen. Im Herbst 1772 führte jene Mitteilung in der Tat zur plötzlichen Kristallisation all seiner um den Gedanken der freiwilligen Erlösung vom Leben zirkulierenden Ideen; aber im Frühjahr 1774 lag die theoretische und sozusagen experimentelle Beschäftigung mit dem Selbstmord längst hinter ihm. Keinen Augenblick kommt seinem Götz auch nur in den verzweifeltsten Bedrängnissen die Versuchung, sich von seinem Posten fortzustehlen. Und der Dichter selbst? Am 10. November 1772 schreibt er an Kestner: „Gewiß, Kestner, es war Zeit, daß ich ging. Gestern abend hatte ich recht hängerliche und hangenswerte Gedanken auf dem Kanapee —". Und mit diesem Ton vergleiche man den eines Briefes, der unmittelbar vor Beginn des Werther, Ende Januar 1774, geschrieben ist: „Heut war Eis Hochzeittag! Es mußte gehen, es krachte und bog sich und quoll, und finaliter brachs, und der Herr Ritter pattelten sich heraus wie eine Sau . . . Wir haben gestern gessen Wildprettsbraten und Geleepastete und viel Wein getruncken und zwischen Houries gesessen bis ein Uhr Nachts, und uns geweidet mit Löffeln. Vom zeitigen abermaligen Herrn Burgemeister Reus, wo ich scharlach mit Gold das Neue Jahr verkündigt hatte — Wohin! — Kutscher an Rhein. Ich die Treppe hinauf, wo der Drat noch in der Ecke hing. — Klingl ich! — Kommt die kleine Kähde! kennst du mich noch? — Ey lieber Gott. — Der Gattern ward eröffnet, ich fasse sie freundlich beim Kopf und

verzaus ihr die Haube — .... Ich präsentir mich. Die Mama schenkt Caffee und sieht mich vor ihren eigenen Ermeln nicht bis ich vor ihr stehe — und dann —". Nicht in Werthers Kreis gehört der Verfasser und Held dieses Briefes; aber mit Götz hätte er sich in waghalsigen Abenteuern herumtreiben, mit ihm bechern und „löffeln" mögen, und die hausmütterliche Mama mit den Riesenärmeln hätte wohl mit Frau Elisabeth beim Vespertrunk zusammensitzen können. Der schüchterne Werther hätte keinem Käthchen die Haube zerzaust ... Und zweitens folgte die Abfassung auf die Nachricht keineswegs so unmittelbar, wie es nach der Schilderung in „Dichtung und Wahrheit" scheinen könnte; zwischen beide Punkte fällt eben die zweite Bearbeitung und die Veröffentlichung des „Götz" und die ganze Reihe satirischer Dramen; zwischen sie fällt, mit anderen Worten, das Durchleben seiner ganzen Götzperiode, der Zeit, wo er der Führer des geistigen Aufstandes gegen das künstlerische ancien régime in Deutschland war.

Dies ist nun aber bedeutungsvoll. Als Goethe, die Liebe zu Friederiken noch im Herzen und von der neuen Leidenschaft zu Lotten bedroht, unruhig und aufgeregt in jeder Fiber seines Wesens, die göttliche Gerechtigkeit anzweifelnd und die menschliche Ungerechtigkeit anklagend in Frankfurt weilte, da war ihm der Tod Jerusalems nicht als ein neuer Beleg für die Schlechtigkeit dieser Zeit, die jedes tiefer fühlende, liebende Herz in die Vernichtung treibe. Er selbst war, wie es im „Faust" heißt, der Fremdling, der unbehauste; er fühlte sich obdachlos, verstoßen. „Von mir sagen die Leute, der Fluch Kains läge auf mir," schreibt er am 16. Juni 1773 an Kestner. Jetzt ist der Verbannte zum König, zum Herrn geworden wie der vertriebene Graf der Goetheschen „Ballade"; jetzt sind

seine Ideale andere: „Herrschaft gewinn' ich, Eigentum — die Tat ist alles, nichts der Ruhm!" Die Tat! Aus zielloser Vielgeschäftigkeit und Viellernerei war Goethe zur Sammlung und zum Bedürfnis nach Ruhe und Frieden gelangt; und in dieser Zeit, als er selbst die Unruhe, das Herumfahren abzulegen im Begriff war, da schuf er den Götz, den Mann des unruhigen Tatendrangs. Goethe war einmal Werther; aber er war es nicht mehr, als er den Roman schrieb. Alle Kraft, mit der Goethe sich in die Rolle des armen Jerusalem versetzt hat, kann darüber nicht täuschen, daß die grundlegende Fiktion sich uns nicht wahrscheinlich zu machen vermag: die, daß hier wirklich Briefe des Selbstmörders vorliegen sollen. Werther hätte diese Briefe nicht schreiben können. Eine Selbstbiographie, die zur Verteidigungs- und Anklageschrift geworden wäre wie Rousseaus Konfessionen, leidenschaftliche Zettelchen wie Goethes eigene Briefe an Frau Stein — das würden wir Werthern zutrauen; der aber diese Briefe schrieb, dessen Seele schwebte in ruhiger Höhe und stiller Sicherheit über den Leiden des jungen Werther. Nein! Jerusalem, Werther, der Goethe von Wetzlar — sie hätten es nicht vermocht, mit dieser stillen Andacht in das Walten der Natur sich zu versenken, wie es dem Autor des „Werther" Bedürfnis ist. Ihnen war zu sehr das eigene Herz und seine Empfindlichkeit Mittelpunkt alles Denkens, als daß sie es gewagt hätten, bei einem Spaziergang in der Natur so lang den Patienten unbeachtet zu lassen. Goethe fühlt dies; und mit genialer Kunst verdeckt er die Schwierigkeit. Gleich im Anfang heißt es: „Auch halt' ich mein Herzgen wie ein krankes Kind, all sein Wille wird ihm gestattet" — und so scheint es, als habe dies Herz selbst sich den Trost an der Naturfreude ausgesucht. Aber niemals in seinem ganzen Leben

stand Goethe der Natur so fern als in der Zeit seiner Wertherleiden. Keines seiner Werke entbehrt so völlig des vegetativen Hintergrundes wie der „Götz". Man denke nur an den Hain der „Iphigenie", an den Garten des Tasso" und den Park der „Wahlverwandtschaften", an den Osterspaziergang und so viel anderes im „Faust", um zu fühlen, wie man im „Götz", so oft er auch im Freien spielt, stets zwischen Mauern und Wänden ist; die dürre Heide, in der die Zigeuner hausen, kommt eher noch zu ihrem Recht als die blühende Laube. Und wie mit der Pflanzenwelt, so ist es mit den Tieren: was für ein Ritterdrama, in dem die Pferde kaum nur einmal genannt werden! Werther aber sucht im Homer sich gerade die Partien aus, wo die Freier die Ochsen schlachten, wo Eumäos unter seinen Schweinen sitzt, als habe er nach der Tierwelt Homers größere Sehnsucht noch als nach seinen Helden. — Und weil Goethe wohl fühlte, wer die Natur so wie Werther umfassen könne, den müsse sie auch trösten, deshalb dreht er, nicht ohne merkbare Absichtlichkeit, entschlossen ihre Wirkung um: „Das volle, warme Gefühl meines Herzens an der lebendigen Natur, das mich mit so viel Wonne überströmte, das rings umher die Welt mir zu einem Paradiese schuf, wird mir jetzt zu einem unerträglichen Peiniger, zu einem quälenden Geiste, der mich auf allen Wegen verfolgt."

Aber ob auch die Natur selbst ihm untreu würde, die Geliebte ihn verstieße — ein Werther hätte sich doch nicht erschossen. Deshalb nimmt Goethe noch den Ehrgeiz zu Hilfe; er betont den Gegensatz des bürgerlichen Sekretärs zu seinen adeligen Vorgesetzten und ihrer Gesellschaft. Napoleon, den der „Werther" zu den Pyramiden begleitete, tadelte in seiner Unterredung mit dem Dichter das Einmischen dieses Motives, und es stört wohl auch wirk-

lich die Einheitlichkeit des Charakters: hier ist der Punkt, in dem der ehrgeizige Jerusalem und der aller weltlichen Auszeichnung gegenüber gleichgültige junge Goethe am stärksten abweichen. Aber Goethe brauchte alle Hebel, um diesen an der Welt so innig haftenden Geist von ihr loszureißen. Und doch schlägt gerade hier sein eigenes Gefühl wieder durch. Werther, in seinen amtlichen Verdrießlichkeiten, stellt sich selbst als einen Mann dar, dem eigentlich die Staatsgeschäfte ganz fern liegen: „Und daran seit ihr alle schuld, die ihr mich in das Joch geschmiedet und mir soviel von Aktivität vorgesungen habt!" Deutlich genug liegt da die Entwicklung des Dichters vor Augen. Die „Aktivität" galt im „Götz" als rühmliches Ziel; so in Adelheids charakteristischem Tadel von Weislingens Untätigkeit. Nun, jetzt ist der melancholische, kranke, müßige Poet der Held geworden — wie in der Romantik der Tieck und der de Vigny — und die Aktivität gilt nichts mehr.

Endlich hat Goethe der Gegensätze zwischen den Modellen Werthers noch dadurch Herr zu werden gesucht, daß er sie als Symptome verschiedener Entwicklungsstadien darzustellen sich bemüht. Dies gilt schon von jenem veränderten Verhältnis zur Natur. Charakteristisch ist aber vor allem der Umschwung in der Lektüre des Helden; und charakteristisch ist auch, daß gerade die Lektüre den Gemütszustand illustrieren muß. Im ersten Teil regiert durchaus Homer: homerische Einfachheit wird gepriesen, homerische Gemälde werden gezeichnet. Im zweiten aber heißt es: „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt." Auch Goethen wie seinen verehrten Meister Klopstock hat Ossian stark ergriffen; gerade weil alte volkstümliche Dichtung der Iren von dem „Herausgeber" Macpherson im Geschmack der sentimentalen

Zeit nebelhaft und weinerlich zugerichtet war, hatte diese uns so fremd gewordene Poesie zu dem Herzen der deutschen Dichter doppelt leichten Zutritt: sie war „original“ und sentimental zugleich. Schon für Friederiken hatte Goethe einen Ossianischen Gesang übersetzt, der nun in den „Werther“ aufgenommen wird. — Aber die höchst glückliche Idee, Werther von den Gefilden Homers zur Heide Ossians zu führen, wird durch einen letzten Zug aufgehoben: auf dem Pult des Sterbenden liegt „Emilia Galotti“ aufgeschlagen. „Emilia Galotti!“ das verstandesklarste, nebelfeindlichste aller Dramen, das Goethe selbst in einem Brief an Herder tadelt: „Emilia Galotti ist auch nur gedacht. . . . Mit halbweg Menschenverstand kann man das Warum von jeder Scene, von jedem Wort, möcht ich sagen, auffinden. Drum bin ich dem Stück nicht gut, so ein Meisterstück es sonst ist.“ Wohl ist auch Emiliens Tod ein Selbstmord, denn sie ist es, die dem Vater den Dolch in die Hand zwingt; aber wie weit Lessing von Werthers Auffassung entfernt war, das sollte er bald deutlich, überdeutlich aussprechen. Hier hat einmal in verhängnisvoller Weise die Wahrheit in die Dichtung übergegriffen: Jerusalem hatte tatsächlich seines Freundes Lessing tragischstes Werk auf seinem Pulte liegen, als er starb. Nur im Werther hat Goethe in der Weise, wie die moderne Technik der Franzosen es liebt, authentische Dokumente in den Roman verwoben (im „Clavigo“ liegt die Sache doch anders) — und nicht zum Vorteil der inneren Einheit.

Gerade bei dem Tode des Helden tritt der Zwiespalt zwischen Goethe-Werther und Jerusalem schroff hervor. Werther konnte nicht durch eigene Hand sterben, so wenig wie Goethe es konnte: er hatte einen zu reichen Schatz in seinem Innern zu hüten und war dieses Schatzes

sich zu gut bewußt. Nicolai, der philiströse und von Goethe arg verspottete Tadler des Werther, traf nicht so ganz vorbei, als er in seiner Parodie den Helden wohl auf sich schießen, aber am Leben bleiben ließ. Unter Goethes großen Werken sind die beiden ersten die einzigen, welche im gewöhnlichen Sinn des Wortes tragisch enden; in „Clavigo" und „Egmont" findet der Tod versöhnlichen Nachklang, und später hat Goethe sich dem Tod des Helden auf der Bühne ganz entzogen — außer wieder im „Faust" mit seinem jubelnd befreienden Schluß. Ohne Kestners Berichtbrief fänden wir statt der hart realistischen Beschreibung des langsam sterbenden Werther, statt der wie eine Anklage klingenden Schlußworte wohl auch hier einen milderen Abschluß, der den Tod des armen Verliebten wenigstens als Erlösung, als Rückkehr zu seiner geliebten Mutter Natur erscheinen ließe. Werther aber ruft vielmehr: „So traure denn, Natur, dein Sohn, dein Freund, dein Geliebter naht sich seinem Ende!" Er fürchtet, er haßt den Tod wie Kleists Prinz von Homburg, wie Egmont — als etwas Unschönes, nicht als etwas Fürchterliches. Schon vor Werther hatte Goethe einen Tod aus Liebe gezeichnet. In dem Scherzdrama „Götter, Helden und Wieland" ruft Alceste ein Mädchen herbei, die aus Liebe starb: „Ein feindseliges Schicksal trennte uns, das ich nicht lang überlebte." Was aber hatte sie zu verlieren, zu verlassen? Und Werther verlor und verließ so viel.

Ich wage es auszusprechen: als Goethe seinen Werther den Tod des jungen Jerusalem sterben ließ, da hatte er nicht mehr die volle Fühlung mit seinem eigenen Herzen zur Zeit seiner jungen Leiden. Werther war ihm ein Typus geworden, der Typus jener Epoche, aus der man hinweg wollte, jener „fordernden", schreibenden, der

wahren Tat fremden Zeit. Götz wäre nie ein Werther geworden; aber sein Sohn vielleicht. Wie jene Allerweltsfreunde, die im „Pater Brey“ an den Pranger gestellt werden, offenbart Werther seines Herzens heiligste Gefühle in Briefen an einen Freund, der so unbestimmt und undeutlich bleibt, als wären auch Werthers Briefe bestimmt gewesen, in einem größeren Freundeskreis zu zirkulieren. . . Nein, Werther war Goethen nicht mehr ein Ebenbild, aber er war ihm mehr: er war ihm ein Bildnis seiner Zeitgenossen, und Goethe liebte die Menschen.

Und Werther wird ihm auch ein Mitstreiter. Wieder werden die kalten Vernünftler und Verwässerer gescholten: ein Mann, der Lottens allerliebste List, die Mädchen vor dem schnurrbarterzeugenden Kuß der Männer zu warnen, als „sehr übel“ tadelt, der neue Pfarrer, der die schönen alten Nußbäume abhauen läßt, wie sein Amtsgenosse in Stratford-on-Avon den angeblich von Shakespeare gepflanzten Baum. Und positiv spricht er die neue Parole aus, als er eine Szene auf dem Feld nachgezeichnet hat: „Das bestärkte mich in meinem Vorsatz, mich künftig allein an die Natur zu halten. Sie allein ist unendlich reich, und sie allein bildet den großen Künstler.“ Noch vor kurzem hat Edmond de Goncourt, einer der Führer des französischen Naturalismus, sich auf diesen Satz Goethes berufen. Und ähnlich sagt Lotte: „Der Autor ist mir der liebste, bei dem's zugeht wie um mich.“ Das paßt freilich recht wenig zu den Autoren, für die Werther und Lotte schwärmen: Homer, Ossian, Klopstock, aber um so mehr ist es dem Dichter selbst aus der Seele gesprochen, der eben jetzt die Poesie der einfachen Welt entdeckt und erobert hat.

Diese Bilder, diese ungeahnte Schönheit der Bilder aus dem vollen Menschenleben macht den Hauptreiz des

wundersamen Buches aus, das in den Einzelheiten vielleicht das hinreißendste Werk Goethes ist. Wie in den einfachen Verhältnissen der Bauern die altbiblischen Brunnenszenen sich wiederholen, mit welcher Liebe ist das gemalt! Noch in „Hermann und Dorothea" haben die Brunnenszenen den Dichter zu erneuter Schilderung gelockt. Lotte Brot schneidend, die Unterhaltung bei dem halbtauben Pfarrer, die Begegnung mit dem armen Wahnsinnigen — wer kann das je wieder vergessen? Und daneben die wundervollen Apostrophen an die Natur, die geniale Ergründung und Darstellung des Lebens in der Seele des Unglücklichen! Diese feine, oft mikroskopische Zergliederung der Gemütsregungen, welche Liebe, Hoffnung, Verzweiflung vor unseren Augen wachsen und wachsen läßt, wie stand sie ab von der alten Art der Franzosen und ihrer deutschen Nachahmer, all solche Gemütsbewegungen unveränderlich sofort in stärkster Dosis zu geben! Solche Analyse des Seelenlebens war trotz allen Vorgängern, trotz Rousseau selbst unbekannt und ungeahnt gewesen; und der psychologische Roman unserer Tage, die „états d'âme" minutiös verfolgend und entwickelnd, zehrt immer noch von der Erbschaft des „Werther".

Die Sprache ist wechselvoll, in der Regel voll Poesie, oft derb natürlich, selten nur unglücklich shakespearisierend: „Fühle, Kerl —". Den Zeitgenossen war auch die Rede im Werther eine unerhörte Neuerung. Einer der geistreichsten Männer Deutschlands, Lichtenberg, spottete herb: „Draußen in Böotien stand ein Shakespeare auf, der wie Nebukadnezar Gras statt Frankfurter Milchbrot aß und durch Prunkschnitzer die Sprache originell machte." Shakespeare ist übrigens wohl auch inhaltlich nachgeahmt, wenn dem Liebesroman eine kleine

ältere Liebschaft (zu Leonoren) präludiert, wie in „Romeo und Julia“ die zu Rosalinden.

Sonst aber ist der Gegensatz zu dem „Götz“ des „durch Shakespeare ganz verdorbenen“ Goethe groß genug. So auch vor allem in der starken Konzentration der Handlung, die fast ohne alle Episoden verläuft: Werthers Krankengeschichte allein in ihren Symptomen und ihrer Entwicklung bildet den Inhalt. Hand in Hand geht damit eine entschiedene Beschränkung der Personenzahl; nur Lotte und ihr Bräutigam Albert treten neben der Hauptperson noch kräftig hervor. Ja eigentlich gilt dies nur für Lotte, die nun freilich mit der höchsten Anschaulichkeit in dem unwiderstehlichen Schmelz der Anmut gemalt ist. Alberts Original dagegen, Kestner, hatte allen Grund, sich durch die Zeichnung gekränkt zu fühlen, nicht bloß weil Goethe der Figur noch Züge von dem eifersüchtigen Gatten der Maxe Brentano lieh. Namentlich in dem für die Katastrophe entscheidenden Gespräch über den Selbstmord sinkt die sonst sympathisch gehaltene Figur auf das Niveau jener trivialen Biedermänner herab; Albert muß dazu dienen, im voraus diejenigen zu blamieren, welche den Selbstmord Werthers aus moralischen Gründen tadeln sollten. Und wenn Werther meint, Albert sei Lottens doch nicht ganz wert, er hätte sie mehr beglückt, so ist das in des Helden auf- und abwogender Eitelkeit, in seiner Überschätzung der stürmischen Genialität allerdings wohl begründet; daß aber Kestner und Lotte es Goethen verübelten, bleibt begreiflich genug. Und mußte denn nicht, von der Zeichnung Alberts ganz abgesehen, die romanhafte Ausgestaltung eines wahren Verhältnisses sie schmerzen? Und wenn der Dichter im „Götz“ Stellen der alten Lebensbeschreibung wörtlich wiederholt hatte, so war auch das nicht dasselbe, wie wenn er jetzt eigene Briefe aus dem

Gedächtnis fast wortgetreu in den Roman aufnahm und Worte Kestners und Lottens. Herzlich und liebevoll entschuldigt sich Goethe bei den Mitschöpfern seines lieben Büchelchens: „Ich muß gleich schreiben, meine Lieben, meine Erzürnten, daß mir's vom Herzen komme. Es ist getan, es ist ausgegeben, verzeiht mir, wenn ihr könnt." Und bald entschädigt der Jubel ringsumher ihn für die bittern Schmerzen, die die Selbstanklage, durch Kestner erweckt, ihm bereitet: „Da hab ich deinen Brief, Kestner!" schreibt er mit fliegender Hand am 21. November 1774. „An einem fremden Pult, in eines Malers Stube, denn gestern fing ich an in Öl zu malen, habe deinen Brief und muß dir zurufen Dank! Dank Lieber! Du bist immer der Gute! — O, könnt' ich dir an Hals springen, mich zu Lottens Füßen werfen, Eine, Eine Minute, und all all das sollte getilgt, erklärt sein, was ich mit Büchern, Papier nicht aufschließen könnte! O ihr Ungläubigen, würd' ich ausrufen! Ihr Kleingläubigen! — Könntet ihr den tausendsten Teil fühlen, was Werther tausend Herzen ist, ihr würdet die Unkosten nicht berechnen, die ihr dazu hergebt!"

Denn ungeheuer war der Erfolg des Werkes, größer noch als der des „Götz". In dem durch Goethische Züge veredelten Ebenbild erkannten sich mit Stolz die Zeitgenossen. Wieder war ausgesprochen, was Tausenden auf dem Herzen lag; und der poetischen Welt war mehr gewonnen, als ihr das Ritterdrama hatte erobern können: das Herzensleben des modernen Menschen war der Poesie gewonnen. Nicht mehr verkleidet in Bühnenkostüme, nein, im Kleid seiner Zeit, im blauen Frack und mit gelben Beinkleidern stand der Held des Romans unter den Zeitgenossen und war doch nicht, wie die Helden der englischen Romane, eine trockene, prosaische Figur, sondern voll von poetischem Feuer. Freilich, schon Rousseau hatte ver-

sucht, den Roman aus der Gegenwart mit der poetischen Färbung auszustatten, die sonst dem antikisierenden Theater oder dem zeitlosen Liebesroman vorbehalten blieb; Diderot und schon vor ihm der Abbé Prévost, der Schöpfer der unvergleichlichen „Manon Lescaut“, hatten die Liebe, wahrhafte, starke Liebe in moderner Gewandung gezeigt. Und wie mächtig der „Werther“ namentlich von Rousseaus „Neuer Heloise“ abhängig ist, ja von Rousseaus ganzer Technik, seiner Art, Modelle zu benutzen, seiner Manier, den Menschen im „fortwährenden Zusammenhang mit elementaren Mächten“ darzustellen, das haben Erich Schmidt und Hermann Grimm glänzend dargetan. Aber dies ist das Neue: Werther ist der erste Roman, aus dem alles „Romanhafte“ entfernt ist. Keine wunderbaren Abenteuer, kein Kampf mit Bösewichtern, keine superlativischen Charaktere: einfach wahre Menschen in ihren wahren Beziehungen wahrhaft dargestellt. Das war die Tat. Jeder Jüngling dieser Zeit war mit Werthern verwandt, von Goethen selbst angefangen bis zu Napoleon hin; „jeder Jüngling wünscht sich, so zu lieben, jedes Mädchen, so geliebt zu sein“. Die Zeitgenossen hatten sich bis dahin als hoffnungslos prosaische Epigonen eines poetischen Heldenzeitalters gefühlt; sie sahen sich plötzlich allesamt aufgenommen in das Reich der Poesie.

Ihre Dankbarkeit kannte keine Grenzen. Schon nach dem „Götz“ war, wie wir gesehen hatten, Goethe der Führer des jungen Deutschland geworden; aber über dem Oberbefehlshaber der streitenden Macht thronte noch immer in unantastbarer Erhabenheit der Halbgott Klopstock. Jetzt ist Goethe der Heros. Eine förmliche Wertherkrankheit bricht aus, man geht nur noch im Wertherkostüm und man spricht nur noch in Wertherschen Phrasen. Eine umfangreiche Literatur im Werther-Stil entsteht; be-

rühmte Meisterwerke wie Ugo Foscolos „Jacopo Ortis", Senancours „Obermann", Benjamin Constants „Adolphe", Chateaubriands „René" tragen den Stempel dieser Einwirkung, und der Dichter selbst bezeugt in den Venetianischen Epigrammen:

> Deutschland ahmte mich nach, und Frankreich mochte mich lesen.
> England! freundlich empfingst du den zerrütteten Gast.
> Doch was fördert es mich, daß auch sogar der Chinese
> Malet mit ängstlicher Hand Werthern und Lotten auf Glas?

Und gefährlichere Konsequenzen blieben nicht aus. Wir sind gewohnt, den Selbstmord aus Liebe für eine alltägliche Erscheinung zu halten. Wie oft lesen wir ihn in den Zeitungen, wie hat er in allen Ständen und bis zu den Stufen des Throns sich Opfer gesucht! Jene Zeit aber, in Frömmigkeit und Gehorsam erzogen, staunte diesen letzten Akt der Auflehnung als ein Ungeheures an; der poetische Schimmer von Werthers Tode erst ließ die furchtbare Tat als eine faßbare erscheinen. Ungerecht war es und grausam, wenn man Goethen direkt verantwortlich machte für den Selbstmord des Fräulein von Laßberg, in deren Tasche man den Werther fand; mit Recht hätte der Dichter erwidern dürfen, nicht an das Beispiel seiner Romanfigur solle man sich halten, sondern an sein eigenes, das des tapfersten und unermüdlichsten Lebenskämpfers. Dem aufdringlichen Moralisieren der älteren Romane stellte sich dieser erste reine Beobachtungsroman gerade feindlich gegenüber; und ist in ihm doch noch ein Rest pädagogischer Tendenz zu finden, so liegt er in dem warnenden Schlußbild, das den Helden aus den Kreisen, denen er angehörte, verstoßen zeigt. „Sei ein Mann und folge mir nicht nach!" Dennoch lag jenes Mißverständnis den an direkte Moral gewöhnten Zeitgenossen nahe. Und nicht nur durch den Selbstmord des Helden gereizt erhoben

die „Alten“ sich ebenso heftig gegen den „Werther“, wie die „Jungen“ ihn begrüßten. Was der große König über den „Götz“ geschrieben hatte, war nur ein leichter Windeshauch gegen diesen Sturm. Lessing und Goeze, die Todfeinde, fanden sich plötzlich Seite an Seite, als sie den Roman ihrer sittlichen Begutachtung unterzogen. Freilich, duo si faciunt idem, non est idem. Wo der Pastor Werthers Tat nur an biblischen Vorschriften maß, da verglich der Autor der „Erziehung des Menschengeschlechtes“ sie mit den Anschauungen großer Epochen. Hatte er ganz unrecht, wenn ihm die Kraft heroischer Zeiten lieber war als die Weichheit der Gegenwart? Und wenn sein Ton herb und bitter ward, so müssen wir bedenken, wie sehr gerade Lessing herausgefordert war, dessen „Emilia“ Werther unmittelbar vor dem Selbstmord liest, und der als Jerusalems persönlicher Freund ungern diesen, wie er meint, zu einem weiblichen Zerrbild entstellt sieht. Nun vollends Lessings beschränkter Kampfgenosse, Nicolai, tat sich in salzlosen Parodien was zugute, auf die Goethe — aber nur im stillen — mit Gegenparodien und Spottversen antwortete; die große Abrechnung mit Nicolai kam sehr viel später. Für jetzt gab es Wichtigeres zu tun als dem „Geschmäcklerpfaffenwesen“ entgegenzutreten; für jetzt galt Goethen jenes hohe Prophetenwort: „Laß die Toten ihre Toten begraben, du aber gehe hin und verkünde das Reich Gottes.“

IX

Fragmente

Wie um den „Götz“, so lagert sich auch um den „Werther“ eine ganze Heerschar wertvoller kleiner Stücke. Die Hauptmasse bildet auch hier eine herrliche Reihe allerdings unvollendeter Dramen. Doch auch die ältesten Versuche seiner reifen epischen Poesie schließen sich an: der „König in Thule“, die erste der Balladen Goethes und vielleicht die schönste.

Ihren gemeinsamen Untergrund haben all die hierher gehörigen Poesien in jenem Gefühl glücklichen Gleichgewichtes, das diese Periode charakterisiert im Gegensatz zu dem Sturm und Drang der Zeit, die „Götz“ entstehen sah. Wollen wir Ein Wort suchen, das diese Zeit am besten kennzeichnet, so wäre es das Wort „Sammlung“. Goethe sammelt sich. Er hält Überschau über seine geistigen Kräfte und lernt sie zusammenhalten wie ein Feldherr.

Deshalb zieht er sich von dem lauten Treiben der Welt zurück; er will allein sein mit seinen Gedanken. Nur aus diesem Bedürfnis erklärt sich auch sein Sträuben gegen das gesellige Treiben, in das er bald geriet — ein Sträuben, das sonst bei dem menschenfreudigen Goethe übertrieben schiene und das in Weimar heiterer Teilnahme an lauter, ja überlauter Geselligkeit weicht:

Warum ziehst du mich unwiderstehlich
Ach, in jene Pracht?
War ich, guter Junge, nicht so selig
In der öden Nacht?

Heimlich in mein Zimmerchen verschlossen
Lag im Mondenschein,
Ganz von seinem Schauerlicht umflossen,
Und ich dämmert' ein ....

Bin ich's noch, den du bei so viel Lichtern
An dem Spieltisch hältst?
Oft so unerträglichen Gesichtern
Gegenüberstellst?

Nichts kann für dies Bedürfnis nach Sammlung bezeichnender sein, als die in all den hierher gehörigen Werken unaufhörlich wiederkehrende Klage über triviale Störung. „Ein unerträglicher Mensch hat mich unterbrochen," schreibt er an Werther. „Meine Tränen sind getrocknet. Ich bin zerstreut. Adieu! Lieber!" „O daß sie mich in diesen glückseligen Empfindungen stören muß!" ruft Mahomet, da seine allzu verständige Pflegemutter zu ihm tritt, und ganz so Faust:

O Tod! ich kenn's, das ist mein Famulus,
Nun werd' ich tiefer tief zu nichte,
Daß diese Fülle der Gesichte
Der trockne Schwärmer stören muß.

Und am stärksten Prometheus, wie er zu den Statuen, den Werken seiner Hand, zurückkehrt:

Unersetzlicher Augenblick!
Aus eurer Gesellschaft
Gerissen von dem Toren —

es ist ein Gott, dieser Tor.

Nur solcher Umgang ist ihm jetzt willkommen, der seinem Menschenstudium dient, der mit bedeutenden oder

doch merkwürdigen Zügen jene Galerie faustischer Charakterköpfe vermehrt, die Goethe jetzt um sich vereinigt. Lavater war im Juni 1774 in Frankfurt, der Mann prophetischen Drangs, der Blicke in die Ewigkeit tun, Gott gleichsam mit Händen fassen wollte. Der stört ihn nicht, der regt ihn sogar an. Sie umarmen sich wie zwei, die längst aufeinander gewartet haben: „Bischt's?“ ruft der Schweizer; „bin's!“ gibt Goethe zurück. Und nun geht es an ein Austauschen ihrer Gefühle und Gesichte mehr als ihrer Gedanken. Lavater gewinnt Goethe für seine große Herzensangelegenheit, die Physiognomik. Die Sehnsucht der ganzen Epoche greift nach dem menschlichen Herzen; man pries es wie ein neuentdecktes Juwel und hielt es hoch und trug es gern sichtbar vor aller Welt. Wie hätte da der Mann nicht gefeiert werden sollen, der einen neuen und nächsten Weg zur Erkenntnis des Menschenherzens lehrte und empfahl? Goethe nahm denn auch mit Ratschlägen und eigenen Beiträgen teil an Lavaters Physiognomischen Fragmenten, durch eine sehr interessante und methodisch musterhafte Arbeit v. d. Hellens ist jetzt sein Anteil genau bestimmt. Er umfaßt Schädel und Köpfe verschiedener Art, vorzugsweise doch „Helden der Vorzeit“, wie sein „Cäsar“ sie hätte vorführen sollen (dieser und Brutus fehlen nicht), dann Figuren aus Raffael und Rembrandt, an denen er aufs neue die Kunst der Bilderbeschreibung üben konnte; daneben unter anderen — Newton, ein Name, der seinen späteren Jahren so verhängnisvoll klingen sollte. Die rhetorische Nachzeichnung ist überall höchst kraftvoll, die Deutung geistreich und unendlich tiefer gehend als bei Lavater selbst. So bildet er dem Engländer West das Freundespaar Orest und Pylades nach, das er später dramatisch so kraftvoll beleben sollte: „Orest in der

Mitte. Hier ist der Ausdruck fester Wehmut um einen Wink verfehlt. Aber auch so noch immer edel, groß und gut. Wie wahr das Ganze, die absinkende Lippe, das geneigte Haupt, die leise abwallenden Locken, und wie kontrastierend dagegen der duldende Nacken des kraushaarigen, frischbärtigen Freundes, dessen angedrängtes Kinn, geschlossener Mund, aufgezogenes Nasläppchen, alles Festigkeit, Selbstgelassenheit, ruhige Erwartung des Schicksals bezeichnet." Der Vergleich eines vom Wahnsinn verzerrten Gesichtes mit einem vom Mehltau getroffenen Baumblatt, das von dem verwundeten Punkte aus sich verzieht, deutet auf Goethes morphologische Studien vor. Enger hängt die Beschäftigung mit den Schädelformen, zu der ihn die Physiognomik führte, mit seinen osteologischen Arbeiten zusammen, die ihm so großen Ruhm bringen sollten; vorbereitet war sie schon durch die anatomischen Studien in Straßburg. Goethe konnte sich nicht mit der Prüfung der Gesichtsoberfläche begnügen; energisch drang sein Geist zu ihren anatomischen Grundlagen vor und legte damit den Grund zu einer Reform der Physiognomik, der die moderne Anthropologie sich wieder zu nähern beginnt.

Eine faustische Natur niederen Stils tritt neben Lavater Basedow, der ungehobelte, durch und durch antipoetische Reformator des Jugendunterrichts, ein Schüler Rousseaus, der dem Eichelfressen bedenklich nahe kam. Im Juli und August 1774 reist Goethe mit den beiden den Rhein hinab, und lustige Verse schildern die Fahrt des Weltkindes zwischen den beiden ungleichen Propheten. Größer und dauernder war der Gewinn einer anderen Bekanntschaft. Aus Nachrichten über Friedrich Heinrich Jacobi war ihm das unerfreuliche Bild eines weichlichen Nachempfinders entgegengetreten. Seine präch-

tige Gattin, die er bei Frau von La Roche kennen gelernt, eine „herrliche Niederländerin, die, ohne Ausdruck von Sinnlichkeit, durch ihr tüchtiges Wesen an die Rubensschen Frauen erinnerte“, überwand des Dichters Antipathie, gerade wie später die Frauen ihn endlich mit Schiller zusammenführten: er entschloß sich, in Düsseldorf mit Jacobi zusammenzutreffen. Das war nun freilich eine Entdeckung. Auch Jacobi war erfüllt von faustischer Sehnsucht nach dem Unfaßbaren; wo aber Faust und Goethe verzweifelten, da tat er seinen berühmten Riesensprung vom Wissen zum Glauben, aus der Welt der Erkenntnis in die der psychologischen Forderungen. Auf eine Weise, die anderen freilich recht ungenügend scheinen mochte, hatte er so den inneren Zwiespalt überwunden und trat Goethen, wie Lavater, entgegen mit der glücklichen Harmonie einer beruhigten Seele. Das war es, was ihm damals den Dichter eroberte. Jacobi ist als Mensch dem Herzen Goethes näher gekommen als irgend ein anderer; von ihm galt, was Wieland von Goethe sagte: „Wer kann der Uneigennützigkeit des Menschen widerstehen!“ Das prächtige Gemüt, das dem alten Hamann ein glückliches Alter bereitet hatte und es so gern auch Lessing verschafft hätte, trug über Goethes Abneigung gegen Jacobis Sentimentalität, Dilettantismus und metaphysische Spekulation den Sieg davon. In Spinoza finden sie sich. „Eine solche reine Geistesverwandtschaft war mir neu und erregte ein leidenschaftliches Verlangen fernerer Mitteilung. Nachts, als wir uns schon getrennt und in die Schlafzimmer zurückgezogen hatten, suchte ich ihn nochmals auf. Der Mondschein zitterte über dem breiten Rheine, und wir, am Fenster stehend, schwelgten in der Fülle des Hin- und Wiedergebens, das in jener herrlichen Zeit der Entfaltung so reichlich aufquillt.“

In Köln begegnet Goethe dem antik-romantischen Kraftapostel Heinse; in Elberfeld trifft er den Straßburger Jugendfreund Jung-Stilling, der als Mystiker und fast als Wundertäter auch seinerseits Beziehungen zu dem Reich des Unfaßbaren hegt. Die Verschiedenheit ihrer religiösen Anschauungen schließt eine herzliche Begrüßung hier so wenig aus wie der philosophische Gegensatz zu Jacobi die vertrauteste Freundschaft. Nur Höflichkeit zwingt ihn dagegen in Ems Frau von La Roche nochmals zu besuchen, aus deren schöngeistig-sentimentalen Kreisen er sich ganz herausgewachsen fühlte. Hier erlebte er ein erschütterndes, in den „Wanderjahren" verewigtes Ereignis: den Tod von vier Krebse fischenden Knaben. In Frankfurt selbst endlich rückten die Dichter des Sturms und Drangs ihm näher, der originelle Friedrich Maximilian Klinger und Heinrich Leopold Wagner. Ruhig heiter verkehrt er mit den Frommen wie mit den Rationalisten, ihnen allen in sicherer Freudigkeit überlegen. Jedem weiß er dankbare Seiten abzugewinnen. Lavaters Menschenfreundlichkeit, Basedows Eifer, Jacobis philosophische Interessen — alles nimmt er auf und assimiliert es sich. Er improvisiert und zeichnet, er disputiert und schreibt, er hat Augen und Herz für alles, weil sein Gleichgewicht sich aus jeder Störung wieder herstellt.

Eifrig liest er auch und berichtet gern in Briefen, besonders an Frau von La Roche, über bedeutende Werke Herders, Klopstocks, Heinses. Überhaupt ist dies die Blütezeit seiner Briefschreibung, die nur in den Briefen an Frau von Stein noch eine freilich herrliche Nachblüte und in denen an Zelter einen kühlen Nachsommer erlebte. Herzgewinnend in ihrer fröhlichen Offenherzigkeit sind besonders die Briefe an die Familien Kestner und

Jacobi, wo herzliche Liebe und volles Verständnis zugleich ihn erwarten. „Nach frugalem Abendbrot", schreibt er an Jacobi, „auf meinem Zimmer, schreib ich dir noch auf der Serviette, mein Schöppchen Wein vor mir. Nach einem dürren Nachmittag — dein Brief, und hundert Ideen in Zirkulation! . . . Sieh Lieber, was doch alles Strebens Anfang und Ende ist, die Reproduktion der Welt um mich, durch die innere Welt, die alles packt, verbindet, neuschafft, knetet und in eigener Form, Manier wieder hinstellt, das bleibt ewig Geheimnis Gott sei Dank, das ich auch nicht offenbaren will den Gaffern und Schwätzern. — Ich wollt', ich könnt' so gegen dir über sitzen und noch Einen dazu, ich hab so tausend Sachen auf dem Herzen. Indes ist das gestückte Geschreib auch was." Oder an Lotte: „Wer geht den Augenblick aus meiner Stube? Lotte, liebe Lotte, das rätst du nicht. Rätst eher von berühmten und unberühmten Leuten eine Reihe als die Frau Catrin Lisbet, meine alte Wetzlarer Strumpfwaschern die Schwätzern, die du kennst, die dich lieb hat, wie alle die um dich waren dein Lebenlang, sich nicht mehr in Wetzlar halten kann, der meine Mutter einen Dienst zu schaffen hofft. Ich hab sie mit heraufgenommen in meine Stube, sie sah deine Silhouette, und rief: Ach das herzelieb Lottgen, in all ihrer Zahnlosigkeit voll wahren Ausdrucks. Mir hat sie zum Willkommen in voller Freude Rock und Hand geküßt, und mir erzählt von dir, wie du so garstig warst und ein gut Kind hernach und nicht verschwäzt hättest, wie sie um dich hätte Schläge gekriegt, da sie dich zum Leutnant Meyer führte, der in deine Mutter verliebt war, und dich sehn und dir was schenken wollte, das sie aber nicht litt p. p. alles alles. Du kannst denken, wie wert mir die Frau war, und daß ich für sie

sorgen will. Wenn Beine der Heiligen und leblose Lappen, die der Heiligen Leib berührten, Anbetung und Bewahrung und Sorge verdienen, warum nicht das Menschengeschöpf, das dich berührte, dich als Kind aufm Arm trug, dich an der Hand führte, das Geschöpf, das du vielleicht um manches gebeten hast? Du, Lotte, gebeten. Und das Geschöpf sollte von mir bitten! Engel vom Himmel." Mit sichtlicher Freude legt er seine täglichen Fortschritte dar, berichtet über neue Bekanntschaften, über interessante Lektüre; einen so langen referierenden Brief wie den vom 1. Juni bis 4. Juli 1774 an Schönborn, einen unbedeutenden Jugendfreund, hat er nie wieder geschrieben. Und wie aufschlußreich ist dieser Brief mit seinen Kritiken über „Werther", „Clavigo", „Götter, Helden und Wieland", über Klopstocks, Herders und Wielands Werke, über Lavaters Persönlichkeit! „Allerhand neues hab' ich gemacht. Eine Geschichte des Titels: die Leiden des jungen Werthers, darinn ich einen jungen Menschen darstelle, der mit einer tiefen, reinen Empfindung und wahrer Penetration begabt, sich in schwärmende Träume verliert, sich durch Spekulation untergräbt, bis er zuletzt durch dazutretende unglückliche Leidenschaften, besonders eine endlose Liebe zerrüttet, sich eine Kugel vor den Kopf schießt. Dann hab' ich ein Trauerspiel gearbeitet Clavigo, moderne Anecdote dramatisiert mit möglichster Simplizität und Herzenswahrheit; mein Held ein unbestimmter, halb groß, halb kleiner Mensch, der Pendant zum Weislingen im Götz, vielmehr Weislingen selbst in der ganzen Rundheit einer Hauptperson; auch finden sich hier Scenen, die ich im Götz, um das Hauptinteresse nicht zu schwächen, nur andeuten konnte. Auf Wielanden hab' ich ein schändlich Ding drucken lassen, unter'm Titel: Götter, Helden und Wieland, eine Farce. Ich

turlupiniere ihn auf eine garstige Weise über seine Mattherzigkeit in Darstellung jener Riesengestalten der markigen Fabelwelt.“ Mit Klopstock setzte er sich damals zuerst in Verbindung: „Sollt' ich,“ schrieb er, „den Lebenden nicht anreden, zu dessen Grabe ich wallfahren würde!“ Er schreibt gern, wo er sein Wort gut aufgehoben weiß. Auch das gehört zu den Kennzeichen dieser Zeit der Sammlung: er legt Urteile aller Art nieder, gewissermaßen als Fundament einer allmählich aufzubauenden „Erfahrung“ in literarischen und psychologischen Dingen.

Seine Lebensaufgabe liegt nunmehr in sonnenbeglänzter Klarheit vor ihm: sein Leben zum Kunstwerk zu gestalten, sich zum großen Dichter, der auch ein großer Mensch sein muß, zu erziehen — das ist sein Beruf. Er hatte erkannt, was er seinen Anlagen schuldig war, und er ist ihnen nichts schuldig geblieben: ihm gelang es, so weise und so gut zu werden, wie die Natur ihn gewollt hatte.

Selbst in seinem Äußern geht eine Wandlung vor. Noch 1773 hat sein Bild einen unruhigen, fragenden Zug, um den Mund fast ein nervöses Zucken; die Augen blickten starr, die Wangen scheinen unnatürlich gerötet. Auf dem 1775 gefertigten Gipsmedaillon von Melchior aber nähert sich sein Kopf schon jener späteren Schönheit, die uns mit dem Bild des Götterlieblings untrennbar vereint scheint. Zwar zum Apollo hat man ihn erst nach der italienischen Reise idealisiert, als Goethe die häßliche Haarrolle über den Ohren abgelegt hatte und die schönen braunen Haare glatt herunterstrich; so zeigt ihn Trippels herrliche Büste. Aber die Ruhe des Ausdrucks, der klar durchdringende Blick jener braunen Augen, an deren heiterem Glanze selbst der Spötter Heine „unsern Wolfgang“ unter allen Unsterblichen erkannte, verleiht

schon jetzt dem Kopf des Wertherdichters olympische Überlegenheit. Er war durchgedrungen zu göttlicher Ruhe; er hatte den festen Punkt gefunden. Ruhig und bestimmt steht er vor uns. Elastisch ruht der noch schlanke Oberkörper auf den etwas kurzen Beinen, die er durch lang herabreichende Röcke zu decken liebte. Der „Wanderer", dessen „unsichere Sohlen" nirgends gehaftet hatten, der steht jetzt, wie es in dem Gedichte „Grenzen der Menschheit" heißt, „mit festen, markigen Knochen auf der wohlgegründeten, dauernden Erde." Es trifft auch auf seine Erscheinung zu, was zu lehren er nicht müde ward: daß das Äußere nur Symbol des Inneren sei. Die seelische Festigung verrät sich auch in Gesicht und Gestalt.

Lange war Goethe hin- und hergeschwankt zwischen der religiösen Indifferenz eines Rousseau, der jedem Staatsoberhaupt die Bestimmung der Religion aller Untertanen zuschob, und dem gläubigen Eifer der Frankfurter Pietisten; mit immer anderen Augen hatte er, immer suchend, immer ehrfürchtig, die Bibel betrachtet; aber immer hatte die Fülle der äußeren Erlebnisse ihn vom Boden seiner festen Weltanschauung wieder losgerissen. Er war fromm — und sah Lissabon vom Erdbeben zerstört; er zweifelte — und sah sich durch gläubiges Vertrauen frommer Seelen vom Tode errettet. Es war aber mit Goethes religiöser Anlage beschaffen wie mit seiner poetischen; denn beide gingen Hand in Hand, ja in Wahrheit waren bei ihm (wie bei den ursprünglichen Völkern) Religion und Poesie nur zwei Gestaltungen derselben Anlage. Seine poetische Eigenart wird man nie schärfer bezeichnen können als mit Mercks immer wieder zu zitierenden Worten: „Dein Bestreben, deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben; die anderen suchen das sogenannte

Poetische, das Imaginative zu verwirklichen, und das gibt nichts als dummes Zeug." So aber ist auch Goethes Bestreben, seine unablenkbare Richtung, das Wirkliche mit Ehrfurcht, mit religiöser Scheu zu betrachten, während die anderen eine von außen kommende, geoffenbarte oder erschlossene Religion zu verwirklichen oder verwirklicht zu sehen wünschen. Dogmatischen Ausdruck fand dieser Gegensatz später in Goethes berühmten Versen:

Was wär ein Gott, der nur von außen stieße —
Im Kreis das All am Finger laufen ließe!
Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
Natur in Sich, Sich in Natur zu hegen,
So daß, was in ihm lebt und webt und ist,
Nie seine Kraft, nie seinen Geist vermißt.

Mit der vollen Lebhaftigkeit einer neugewonnenen Klarheit aber liegt dieser Widerspruch gegen die Gottesverehrung der geoffenbarten Religionen dem „Prometheus" zu grunde. Die Natur ist ihm für immer von jetzt ab „aller Meister Meister". Goethes Künstlerauge verlangte zu schauen. Was er sah, das ehrte er gläubig als göttliches Geschehnis, als göttliches Erzeugnis, aber fremd stand ihm, fern, was er nicht sehen, was er nur glauben oder erschließen sollte. Das Wirkliche allein erschöpfte seinen Sinn für Andacht; er war dazu geschaffen, in der Verehrung der Natur seiner Religion zu finden.

Und so fand er sie bei Spinoza. Eifrig studierte er damals den jüdischen Weltweisen; mit Jacobi, dem gläubigen Philosophen, pflegte er 1774 Gespräche über ihn. Die Lehren Spinozas hörte Lessing aus dem Monolog des „Prometheus" heraus und bekannte sich zum Schrecken schwacher Gemüter zu diesem Glauben: wenn

er sich nach jemand nennen sollte, sagte er, so wisse er keinen anderen.

Spinozas Lehre ist die phantheistische. Gott und Welt sind ihm eins. Wie die moderne Physik erkannt hat, daß es eine und dieselbe geheimnisvolle Kraft ist, die bald als Wärme, bald als Bewegung auftritt, so ist für Spinoza überhaupt nur Eine einzige Kraft vorhanden: Gott selbst, den wir in verschiedenen Formen schauen. Er mag deren unzählige besitzen; wir Menschen aber sind so organisiert, daß wir ihn nur unter zweien seiner „Attribute“ erschauen können: unter dem Attribut des Gedankens und dem der Ausdehnung. In dem einen Fall denken wir Gott, in dem anderen sehen wir ihn, nicht in seiner Totalität zwar, aber doch in all den zahllosen Einzelformen, in die sich der Einige alleinige Gott im Raum auflöst. — Diese Lehre also, die konsequenteste, die je ein Philosoph aufbaute, tat Goethe Genüge. Sie entsprach seiner alten Grundanschauung, die überall sich differenzierende Urformen aufsuchte und nun die ganze Welt als eine Summe solcher Differenzierungen Einer Urform aufgefaßt sah; sie befreite ihn von dem Begriff eines seinem Künstlergeist unfaßbaren, außerweltlichen, den Sinnen nicht zugänglichen Gottes; sie befriedigte auch seine religiösen Ansprüche. Denn mit Recht hat man die Lehre der Pantheisten mit der der Mystiker und Pietisten verglichen; vor allem erreichen sie sich in ihrem höchsten Punkte: in dem freudigen Vorbewußtsein, selbst dereinst in den Urgrund aller Dinge, in die Göttlichkeit wieder eingehen zu dürfen.

Nur freilich war Goethe zu tief und zu ehrfürchtig, um mit einem wenn auch in sich höchst vollkommenen philosophischen System alle Rätsel dieser Rätselwelt aufgelöst zu glauben. „Dieses Ganze ist nur für einen Gott ge-

macht," gesteht Mephistopheles, und völlig dieser frommen Meinung des gottesfürchtigen Teufels entsprechend schreibt Goethe an Lavaters Freund Pfenninger, der ihm einen geistlichen Mahnbrief gesandt hatte, die herrlichen Worte: Und mit inniger Seele fall' ich dem Bruder um den Hals: Moses, Prophet, Evangelist, Apostel oder Macchiavell. Darf aber auch zu jedem sagen, lieber Freund, geht dir's doch wie mir! Im einzelnen sentierst du kräftig und herrlich, das Ganze ging in euern Kopf so wenig als in meinen."

In Spinozas Anschauung hatte Goethe den sicheren Boden, der seinem ordnungsliebenden Künstlersinn unentbehrlich war. Er hatte die große Regel gefunden, die für ihn durch das ganze Weltall ging und die all seinen Bemühungen um Wissen von da ab unerschütterlich als Richtschnur und bestimmendes Beispiel diente. Dies war der höchste Gewinn seiner Sammlung, und dies zugleich ihr mächtigster Antrieb: die Freude, in die göttliche Welt sich zu versenken, das Glücksgefühl, je tiefer er in das Wesen dieser Welt eindringe, desto mehr auch dem Unendlichen sich zu nähern, dem Göttlichen, dem Ewigen.

Aus dieser Stimmung heraus fließen, selbst nur individuelle Ausgestaltungen der Einen Grundanschauung, seine Dramenentwürfe in der Wertherperiode. Eine Ausnahme macht der „Clavigo": diesen hat Goethe auf äußere Veranlassung hin verfaßt; und eben deshalb ist er allein auch zu Ende geführt.

Der älteste dieser Entwürfe scheint der prächtige „Mahomet" zu sein. Der große Mann, der für Voltaires Rationalismus nur ein Betrüger war, ist dem jungen Goethe einer jener Auserlesenen, die Gott selbst schauen. Wie aber sieht er ihn? „Siehst du ihn nicht?" fragt er

Halima. „An jeder stillen Quelle, unter jedem blühenden Baume begegnet er mir in der Wärme seiner Liebe. Wie danke ich ihm! Er hat meine Brust geöffnet, die harte Hülle meines Herzens weggenommen, daß ich sein Nahen empfinden kann.“ Dies sind die Kernworte, voll frommen Dankes des Dichters an den ihm wiedergegebenen, ihm unverlierbar wiedergegebenen Gott.

Mächtiger lyrischer Schwung durchbebt das kleine Fragment. Morris hat mit Recht in diesem Vorläufer des „Urfaust“ einen merkwürdigen Versuch erkannt, die „Historienform“ von „Götz“ und Entwürfe wie „Cäsar“ und „Sokrates“ durch große monologische Ergüsse von Pindarischem Schwung musikalischer zu gestalten. Den Höhepunkt bildet jener wunderherrliche Hymnus, der den Propheten unter dem Bilde des Felsenquells preist und jauchzend, mystisch jubelnd, pantheistisch begeistert seine Auflösung vorfeiert:

Jünglingfrisch
Tanzt er aus der Wolke
Auf die Marmorfelsen nieder,
Jauchzet wieder
Nach dem Himmel.

Durch die Gipfelgänge
Jagt er bunten Kieseln nach.
Und mit festem Führertritt
Reißt er seine Brüderquellen
Mit sich fort.

„Kommt ihr alle!“
Und nun schwillt er herrlicher:
(Ein ganz Geschlechte
Trägt den Fürsten hoch empor;)
Triumphiert durch Königreiche;
Gibt Provinzen seinen Namen;
Städte werden unter seinem Fuß!

Doch ihn halten keine Städte,
Nicht der Türme Flammengipfel,
Marmorhäuser, Monumente
Seiner Güte, seiner Macht.

Zedernhäuser trägt der Atlas
Auf den Riesenschultern; sausend
Wehen über seinem Haupte,
Tausend Segel auf zum Himmel
Seine Macht und Herrlichkeit.
Und so trägt er seine Brüder,
Seine Schätze, seine Kinder
Dem erwartenden Erzeuger
Freude brausend an das Herz!

An dem Ausreifen hinderten schlimme Erfahrungen, die Goethe mit „Propheten" wie Lavater und Basedow machte: „Das Irdische wächst und breitet sich aus, das Göttliche tritt zurück und wird getrübt." Er sah, wie die Welt dem begeisterten Verkünder List und Unwahrheit aufzwingt, und er rief in den Venetianischen Epigrammen:

Jeglichen Schwärmer schlagt mir ans Kreuz im dreißigsten Jahre;
Kennt er nur einmal die Welt, wird der Betrogne der Schelm.

Das verdarb ihm die Lust an seinem Helden. Konnte schließlich doch der gealterte Dichter den Mahomet des Voltaire wieder auf die deutsche Bühne bringen!

Der „Mahomet" entstand schon 1773. Dicht auf ihn scheinen die ersten Niederschriften zum „Faust" zu folgen: Sicher wenigstens *plante* er ihn schon im Juli 1773:

Schick' mir dafür den Doktor Faust,
Sobald dein Kopf ihn ausgebraust,

mit diesen Worten begleitet damals ein Freund eine Sendung an Goethe. Zeigen ja auch die ältesten Faustszenen deutlich genug ihre Verwandtschaft mit „Mahomet",

„Prometheus“, dem „Ewigen Juden“. Sie teilen die Form: den beweglichen Wechsel von fester Strophe bis zu leichtester Prosa; sie teilen wichtige inhaltliche Momente. Ein Glaubensbekenntnis spricht wie Mahomet und wie Prometheus so auch Faust in Worten frommer Verehrung des Unerforschlichen aus. Valentin ist aus dem Gefolge des von Berlichingen, der habsüchtige Pfaff, der den Schmuck mit Beschlag belegt, ist mit dem Bischof von Bamberg und dem Abt von Fuld aus Einer Familie; für die Szenen im Garten und am Brunnen finden wir Parallelen im „Pater Brey“ und im „Werther“. Selbstmord, wie er hier (wenigstens in der späteren Fassung) versucht wird, und Wahnsinn begegnen im „Werther“ ebenfalls. So früh beginnt der „Faust“ von allen Seiten aus Goethes Schaffen Nahrung an sich zu ziehen! — Wir haben hier dies herrlichste Schmuckstück in Goethes neu erbautes Schatzhaus dramatischer Entwürfe und Anfänge nur niederzulegen; zu erörtern bleibt die Entstehung des „Faust“ an anderer Stelle.

Weiter dann „Prometheus“, „ein rein Pindarisches Drama in freien Rhythmen“ nach Morris' Ausdruck. Der große Titan erscheint Goethe nicht, wie allen sonst, die seine Fabel behandelt haben, in erster Linie als Rebell, als Empörer, sondern vor allem — bezeichnend genug! — als Schöpfer, als Bildner. So rief er in seiner genialen Improvisation „Zum Shakespeares Tag“ aus: „Ich rufe Natur! Natur! nichts so Natur als Shakespeares Menschen. Da hab' ich sie alle über'm Hals. Laßt mir Luft, daß ich reden kann! Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug für Zug seine Menschen nach, nur in kolossaler Größe; darin liegt's, daß wir unsere Brüder verkennen. Und dann belebt er sie alle mit dem Hauch *seines* Geistes, er redet aus allen und

man erkennt ihre Verwandtschaft.“ Ein Geschlecht, das ihm gleich sei, will auch Prometheus bilden; das fordert die starke Individualität des schöpferischen Genies. — Das aus zwei Akten bestehende Fragment war am 6. November 1774 fertig. Ende des Jahres kam noch ein Monolog dazu, den Goethe erst nachträglich zum dritten Akt stempelte. Der erste Akt zeigt den titanischen Künstler in der Werkstatt, schöpferischen Bewußtseins voll.

Geistreich hat Morris die Statuen gedeutet, die da in Prometheus-Goethes Werkstatt der letzten Belebung harren:

> Sieh diese Stirn an!
> Hat mein Finger nicht
> Sie ausgeprägt? —

Faust!

> Und dieses Busens Macht
> Drängt sich entgegen
> Der all anfallenden Gefahr umher —

Götz!

Zu Prometheus tritt Minerva und — dem Auftrag ihres göttlichen Vaters in Liebe ungehorsam wie die Walküre Brünhild der germanischen Sage — belebt sie die Figuren, die Prometheus modelte. Der zweite Akt entwirft in kühnem Zuge die Urgeschichte der Menschheit: Entstehung der Werkzeuge, des Eigentums, des Krieges. Endlich tritt auch der Tod in die Szene und er wird von Prometheus mit glühenden Worten gefeiert:

> Wenn aus dem innerst tiefen Grunde
> Du ganz erschüttert alles fühlst,
> Was Freud' und Schmerzen jemals dir ergossen . . . .
> Und alles um dich her versinkt in Nacht
> Und du in immer eigenstem Gefühl
> Umfassest eine Welt:
> Dann stirbt der Mensch.

Aber auf den Tod folgt die ewige Wiederkehr.

Jenes Gedicht endlich, welches später des Dramas dritter Akt ward, ist die berühmte Kriegserklärung an die Götter, der Lessing zum Entsetzen seiner Freunde beifiel. Es ist der Kriegsruf des Pantheisten. Zeus ist der Gott, „der nur von außen stößt"; Prometheus aber ist der Gott, der in seinen Geschöpfen lebt, der Gott, der, wie die Natur selbst, unablässig formt und bildet und werden läßt. An ihn wenden sich die hilfsbedürftigen Menschen, und für jeden hat er Rat. Ihm steht Minerva zur Seite, die Weisheit, die Kunst; und ein Geschlecht hofft er zu bilden, „das mir gleich sei, zu leiden, zu weinen, zu genießen und zu freuen sich, und dein nicht zu achten — wie ich!"

Ein nach äußerer und innerer Form prosaisches Gegenstück zum Prometheus bildet „Des Künstlers Erdewallen", ein satirisches Drama, das den armen Künstler durch Erdennot und unwürdige Gönner aus seinen Himmeln reißen läßt. Den zahlreichen Künstlertragödien der Romantik, ihren Camoens, Chatterton, Correggio und Firdusi hat dies barocke Drama des glücklichsten aller Künstler vorgespielt; übrigens ist es als Urkunde für Goethes Kunstlehre wichtiger als für sein Seelenleben.

Aber ganz auf der Höhe sind wir wieder mit dem wunderbarsten aller poetischen Fragmente, mit dem „Ewigen Juden". Der Sagenstoff ist alt, aber in der von Goethen benutzten Form stammt er erst aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, mit der Faustsage fast völlig gleichaltrig. Ahasverus ist wie Prometheus ein Rebell, der sich gegen Gott erhoben hat und es nun in endloser Strafe büßt; er aber ist nicht wie der Titan ein weiser Schöpfer, sondern ein unweiser Alltagsmensch.

Zum Modell nimmt Goethe den „sokratischen Schuster", bei dem er in Dresden gewohnt hatte. Dieser

Schuster nun, mit seinem heiteren aber platten Alltagssinn, ist der typische Vertreter des Durchschnittsmenschen, der, gegen alle göttliche Offenbarung stumpf, auf seinen „gesunden Menschenverstand“ trotzt; er ist der ewige Philister, der unsterbliche Feind und Störer hohen Tuns. Den Gott, der eben unter dem Kreuze seufzt, hält er für unterlegen, für ein Opfer unklugen Fürwitzes; und er ahnt nicht, daß gerade unter diesem Leiden sich der Gottmensch herrlich verklärt. Der Philister in seinem beschränkten Sinn spürt den Gott so wenig wie das Völkchen in Auerbachs Keller den Teufel. Erst das Bild auf dem Schweißtuch der heiligen Veronika offenbart dem Ahasverus die Göttlichkeit des Gekreuzigten, und nun soll er wandeln auf Erden, bis er von neuem des Gottes strahlendes Angesicht zu sehen gewürdigt wird.

Der Stoff führt ohne weiteres zu einer summarischen Geschichte menschlichen Strebens und Irrens, und so entsteht eine Fortsetzung jener poetischen Kulturgeschichte im zweiten Akt des Prometheus, nur auf höherer Stufe. Wie aber faßt Goethe diesen Stoff an! Es gibt wohl kein Gedicht oder Gedichtstück Goethes, den Faust ausgenommen, aus dem uns so unmittelbar mit hinreißender Wirkung seine Genialität entgegenträte wie aus diesem wundersamen Fragment:

> Um Mitternacht wohl fang ich an,
> Spring' aus dem Bette wie ein Toller:
> Nie war mein Busen seelevoller,
> Zu singen den gereisten Mann,
> Der Wunder ohne Zahl gesehn.

Wie er in der Form mit jener rhythmischen Nachgiebigkeit gegen jeden Hauch der Stimmung, die alle Produkte aus dieser Zeit und besonders auch den „Mahomet“ kennzeichnet, vom Erhabensten zum Grobnatürlichen

springt, so weiß er wunderbare Vertiefung in die menschenfernsten Gestalten mit drolligen Anachronismen zu versöhnen. Rasch mit ein paar Strichen wird Ahasver hingezeichnet; um ihn eine verderbte Pfaffheit, fette Amtsleute des Glaubens von der Art derer im „Götz“ und „Faust“. Auf dies Vorspiel folgt der Prolog im Himmel. Gott und Christus werden vorgeführt in gewagter Überbietung der anthropomorphischen Gottesauffassung; denn gegen diese richtet sich alle Polemik:

O Freund, der Mensch ist nur ein Tor,
Stellt er sich Gott als seinesgleichen vor.

Gott Vater steht fast wie Zeus den Menschen fern, mit kühler Weisheit über sie herrschend; Christus ist wie Prometheus von heißer Liebe zu der Menschheit erfüllt, der er erst wahres Leben erteilt zu haben glaubt. Nun steigt er zur Erde herab, wie Mahadöh in dem „Gott und der Bajadere“, und in wunderbaren Worten wird das Glück geschildert, das er im Wiedersehen empfindet:

Er auf dem Berge stille hält,
Auf den in seiner ersten Zeit
Freund Satanas ihn aufgestellt
Und ihm gezeigt die volle Welt
Mit aller ihrer Herrlichkeit.

Wie man zu einem Mädchen fliegt,
Das lang an unserm Blute sog
Und endlich treulos uns betrog:
Er fühlt in vollem Himmelsflug
Der irdischen Atmosphäre Zug,
Fühlt wie das reinste Glück der Welt
Schon eine Ahnung von Weh enthält.
Er denkt an jenen Augenblick,
Da er den letzten Todesblick
Vom Schmerzen-Hügel herabgetan,
Fing vor sich hin zu reden an:

Sei, Erde, tausendmal gegrüßt!
Gesegnet all', ihr meine Brüder!
Zum ersten Mal mein Herz ergießt
Sich nach dreitausend Jahren wieder,
Und wonnevolle Zähre fließt
Von meinem trüben Auge nieder.

*

Wo, rief der Heiland, ist das Licht,
Das hell von meinem Wort entbronnen!
Weh! und ich seh' den Faden nicht,
Den ich so rein vom Himmel 'rab gesponnen.
Wo haben sich die Zeugen hingewandt,
Die weis' aus meinem Blut entsprungen!
Und ach, wohin der Geist, den ich gesandt —
Sein Wehn, ich fühl's, ist all verklungen!
Schleicht nicht mit ew'gem Hunger-Sinn,
Mit halbgekrümmten Klauen-Händen,
Verfluchten eingedorrten Lenden
Der Geiz nach tückischem Gewinn,
Mißbraucht die sorgenlose Freuden
Des Nachbars auf der reichen Flur
Und hemmt in dürren Eingeweiden
Das liebe Leben der Natur!
Verschließt der Fürst mit seinen Sklaven
Sich nicht in jenes Marmorhaus
Und brütet seinen irren Schafen
Die Wölfe selbst im Busen aus?
Ihm wird zu grillenhafter Stillung
Der Menschen Mark herbeigerafft;
Er speist in ekler Überfüllung
Von Tausenden die Nahrungskraft.

„Wie einer ist, so ist sein Gott", hat Goethe gesagt. Verrät sich nicht wirklich in dieser Schilderung des Gottes, der die Menschen mit so wehmütiger Treue liebt und seine Liebe so schlecht belohnt, so kühl aufgenommen findet, das heiße, liebevolle Herz des Dichters, den man so oft kalt und egoistisch gescholten? Aber die Menschen er-

kennen sein strahlendes Gesicht nicht; sie sind von neuem in die alte Dumpfheit versunken, und statt des Einen Ahasver trifft er deren tausend im Pfarrhaus und auf der Straße.

Auf engstem Raum schenkt uns dies Fragment eine ganze Schar scharf umrissener Gestalten, ein ganzes Füllhorn tiefer Gedanken. Neben der „Nausikaa“ hat Goethe kein Fragment hinterlassen, dessen Abbrechen uns solchen fast körperlichen Schmerz um verlorene Hoffnung bereitet, wie wir ihn hier empfinden.

In beinah all diesen merkwürdigen Fragmenten schaltet Goethe frei mit der Form. Nicht bloß wechseln Vers und Prosa, sondern auch innerhalb der Verse wechselt die Form der klassischen Strophe und des aufgelösten Rhythmus mit dem altdeutschen Reimvers, den der „Faust“ zu so hohen Ehren bringen sollte. Um Neujahr 1773 eignete sich Goethe die Reimpaare an, und alsbald treffen wir selbst in flüchtigen Dedikationen Verse von jenem unvergleichlichen Rhythmus, der unser größtes Drama durchrauscht; so in kleinen Begleitbriefen an Schlosser, an Merck. Auch die verschiedenen rhythmischen Formen sind ihm Waffen, die er in seinem Zeughaus jetzt aufstellt und in denen er sich leicht und kühn übt.

Um die kaum glaubliche Fruchtbarkeit dieser Epoche in des Dichters Leben voll zu würdigen, muß man sich noch gegenwärtig halten, welch kurze Spanne Zeit diese großartigen Entwürfe von jenen übermütig-genialen Burlesken der Jahre 1772 und 1773 trennt. Ja auch diese stehen zu den bedeutendsten späteren Werken Goethes in merkwürdiger Beziehung; sie sind gleichsam parodierende Vordeutungen pathetischer Szenen. Im „Pater Brey“ spielt schon die wunderbare Gartenszene aus dem „Faust“ vor, der „Satyros“ mit der Bedrängnis seiner weiblichen

Hauptfigur durch den rohen Fremden und mit dem drohenden Menschenopfer ist eine groteske Vorahnung der „Iphigenie“; in der Wielandparodie erscheinen die Gestalten des Altertums dem Epigonen leibhaft wie in der „Helena“, wie in der „Klassischen Walpurgisnacht“, und wieder an Fausts Bibelstudien mahnt es, wenn Dr. Bahrdt, die Bibel verdeutschend, am Pult sitzt. Das „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern“ sieht dem bunten Treiben des Osterspaziergangs ähnlich. So bildet jene Gruppe satirischer Dramen gewissermaßen Ein großes Satyrspiel vor der Tragödie. Es ist kein Zufall, wenn hier in so seltsamer Entstellung Hauptszenen späterer Meisterwerke vorspuken. Wir werden es noch einmal, beim „Großkophta“, sehen, wie Goethe hochernste Motive im Stil der Komödie abzutun sucht, die dann doch übermächtig tiefere Behandlung fordern und erlangen. Zu reich sprudelt seine erfindende und gestaltende Phantasie in diesen letzten Frankfurter Jahren; er kann ihre Anregungen nicht alle erfüllen. Da sucht er sich erst zu helfen, indem er sie verschwenderisch, fast frivol zum Fenster hinauswirft; dann regt sich das Gewissen: er sammelt sich, er spart und legt eine Vorratskammer an. Ein wenig späteres Verschen verrät seine Hoffnungen:

„Schaff, das Tagwerk meiner Hände,
Hohes Glück, daß ich's vollende.“

Gestammelt fast klingt es, zwischen Furcht und Hoffnung. Er war sich seines Reichtums bewußt geworden, aber er zagte vor der Fülle der Verheißungen. Nicht ganz mit Unrecht; war doch mehr als einer unter jenen glänzenden „Blütenträumen“ nicht zu reifen bestimmt.

Gleich zu Ende geführt ward nur Ein Plan, der des „Clavigo“, dieser freilich auch in größter Schnelle — das glänzendste Zeugnis seiner nun sicheren Virtuosität,

mag das Drama auch an poetischem Reiz noch so weit hinter jenen prächtigen Bruchstücken zurückbleiben. Goethe lebte damals in einem engeren Kreise, der sich beinahe zu einer festen Gemeinschaft zusammenschloß; vollends geschah das, seit ein lustiges Mitglied der Gesellschaft Jünglinge und Mädchen zu „Sommerehen" für einige Zeit verbunden hatte. Der Zufall fügte es, daß dem Dichter wiederholt dieselbe „Gattin" zuteil ward, Anna Sibylla Münch, von allen Mädchen, die Goethe nähertraten, die einzige, die Frau Rat sich zur Schwiegertochter wünschte, was denn schon auf heitere Hausmütterlichkeit schließen läßt. Frau Rat begrüßte das Vorzeichen jener spielenden Verbindung freudig, und schon überrascht der Sohn die Mutter, wie sie in einer Bodenkammer die alten Wiegen betrachtet, „worunter eine übergroße, von Nußbaum, in Elfenbein und Ebenholz eingelegt, die mich ehemals geschwenkt hatte, besonders hervorstach." Als nun in jenem Kreise einmal die Mémoires des Beaumarchais gegen Clavigo vorgelesen wurden, in denen der unruhige Sturmvogel der großen Revolution, in einem erbitterten Kampf gegen seine Richter begriffen, eine Episode aus seinem Leben durch eigene Schönfärberei vor feindlicher Entstellung zu schützen suchte, da forderte Goethes Partnerin ihn auf, dies zu dramatisieren. Die ungemeine Lebhaftigkeit der Darstellung rief dazu auf; hatte doch auch Voltaire gefragt, warum Beaumarchais nicht seine Denkschriften aufführen lasse. Goethe, der mit den Jahren immer mehr Gewicht auf die Auswahl des „fruchtbaren Moments" legte, fand hier von selbst, was er später bewußt als besonders günstig aufsuchte: den jähen Wechsel der Stimmung. „So unerwartet aus einem Zustand in den andern!" ruft Clavigo selbst.

Es galt also nur die in Beaumarchais' Darstellung

verborgene dramatische Kraft zu entwickeln; aber bewunderungswürdig bleibt, wie rasch und sicher Goethe dies vollbrachte. Als er die Freundin nach Haus geleitete, „war das Stück schon ziemlich herangedacht“; und in acht Tagen ward eines der wirkungsvollsten Stücke der deutschen Bühne fertig.

Der gealterte und allzusehr in der Terminologie seiner naturwissenschaftlichen Experimente befangene Dichter berichtet: „Der Bösewichter müde, die aus Rache, Haß oder kleinlichen Absichten sich einer edlen Natur entgegensetzen und sie zu grunde richten, wollt' ich in Carlos den reinen Weltverstand mit wahrer Freundschaft gegen Leidenschaft, Neigung und äußere Bedrängnis wirken lassen, um auch einmal auf diese Weise eine Tragödie zu motivieren.“ Aber schwerlich werden wir dem jungen Goethe schon ein so berechnetes Experiment zutrauen dürfen. Und der Dichter deutet selbst an anderer Stelle darauf hin, daß nicht Carlos oder Clavigo sein Hauptinteresse erregte, sondern Marie; wie das auch schon jener prächtige Brief an Schönborn zeigt, in dem er sich über das Stück äußert. Die arme verlassene Geliebte, die im Götz Nebenfigur gewesen war, tritt hier in den Vordergrund. Auch sonst treffen wir alte Bekannte. Clavigo ist Weislingen verwandt; Carlos, der gesunde Menschenverstand in Person, ist mit all seiner Klugheit so unzulänglich wie der gescheite Schuster von Jerusalem. Er ist übrigens sehr deutlich nach Merck gemodelt; und persönliche Züge sind überhaupt zahlreich eingemischt. Im übrigen hält sich Goethe wie im „Götz“ streng an den apologetischen Bericht des Helden, und sein Beaumarchais ist durch den Edelmut und die Ritterlichkeit, die er sich selbst nachsagt, ein recht unähnliches Porträt des geistreichen, aber sittlich ziemlich bedenklichen Abenteurers geworden.

Geradlinig und fest schreitet die Handlung vor in völlig sicherer Technik; die einzige Schwäche dürfte St. Georges müßige Anwesenheit bei der großen Abrechnungsszene sein. Die Sprache hält sich in der Regel genau an die Worte der französischen Quelle: doch unterbrechen, besonders in Beaumarchais' Wutausbruch, wild shakespearisierende Tiraden den rhetorisch-pathetischen Ton der Quelle. Meisterhaft sind die Dialoge geführt, vor allem zwischen Clavigo und Carlos, und wirkungsvoll ist auch der etwas opernhafte Schluß, in dem mancherlei Anklänge zusammenspielen: eine alte Volksballade und eine Szene aus Voltaires „Ingénu", der Kampf zwischen Hamlet und Laertes an Opheliens Grabe und der zwischen Romeo und Paris an Juliens Sarge.

Das starke Herausarbeiten großer dramatischer Effekte erzielt Goethe wie im „Götz" vor allem durch wirksame Gegensätze. Dem ungetreuen Liebhaber Clavigo steht der getreue Buenco gegenüber, ein kräftigerer Brackenburg neben einem viel schwächeren Klärchen; die kränkliche Marie erhält in der resoluten Sophie, der Hitzkopf Beaumarchais in dem verständigen Gilbert sein Gegenbild. Wie Carlos und Clavigo sich gegenüberstehen, ist vor allem deutlich: der kalte, verständige Hofmann, der nur für den Freund noch ein Eckchen seines Herzens bewahrt hat, und der strebende, im Grund gutmütige Schriftsteller, dem doch immer „der Doktor noch im Leibe steckt". An den Hauptfiguren besonders wird die demokratische Tendenz des Stückes klar, die sich freilich auch sonst oft genug unverhohlen ausspricht. „Ein Hofmann!" ruft Gilbert, „und sollte keine Meuchelmörder im Sold haben!" „Der König ist groß und gut; aber wie ist zu ihm zu gelangen?" ein Motiv, das später Präsident Walter dem Musikus Miller gegenüber mit so schneidender Härte geltend macht.

Und laut wird das Evangelium des wahren Adels gepredigt. „Und was ist Größe, Clavigo? Sich in Rang und Ansehen über andere zu erheben? Glaub' es nicht! Wenn dein Herz nicht größer ist, als anderer ihr's; wenn du nicht imstande bist, dich gelassen über Verhältnisse hinauszusetzen, die einen gemeinen Menschen ängstigen würden, so bist du mit all deinen Bändern und Sternen, bist mit der Krone selbst nur ein gemeiner Mensch!" Wie der welterfahrene Carlos spricht der Schwärmer Werther: „Die Toren, die nicht sehen, daß es eigentlich auf den Platz gar nicht ankommt, und daß der, der den ersten hat, so selten die erste Rolle spielt! Wie mancher König wird durch seinen Minister, wie mancher Minister durch seinen Sekretär regiert! Und wer ist dann der erste? Der, dünkt mich, der die anderen übersieht, und so viel Gewalt oder List hat, ihre Kräfte und Leidenschaften zu Ausführung seiner Plane anzuspannen." Aber die Stelle aus dem „Clavigo" geht noch tiefer. Mit dem Könige, sieht man, steht es wie mit dem weltbeherrschenden Gott: er steht zu fern, zu hoch, als daß sich die Menschen an ihn wenden dürften; überall aber waltet die Natur und kann, allgegenwärtig, jedem wahre Größe verleihen.

Merck war mit dem Stück unzufrieden, wozu zwar Verdruß über die Rolle des Carlos beitragen mochte; solche Stücke, meinte er, brauche ein Goethe nicht zu schreiben. Goethe glaubte, damit habe er ihm einen großen Schaden getan: „Muß ja doch nicht alles über alle Begriffe hinausgehen, die man nun einmal gefaßt hat . . . . Hätte ich damals ein Dutzend Stücke der Art geschrieben, welches mir bei einiger Aufmunterung ein Leichtes gewesen wäre, so hätten sich vielleicht drei oder vier davon auf dem Theater erhalten." Wir glauben doch wohl, daß Merck im Recht war. Hätte Goethe seine damalige Leichtigkeit

der Dramatisierung ausgenutzt, um rasch eine Reihe bühnengerechter Stücke zu verfassen — gewiß, wir hätten an ihm einen deutschen Lope de Vega gewonnen, einen Autor von erstaunlicher Fruchtbarkeit und Sicherheit. Wir hätten vielleicht zwanzig Clavigos; aber wären sie den einen Tasso wert? Er hätte vielleicht weniger Fragmente hinterlassen, dafür aber wäre die größte seiner Taten Bruchstück geblieben: das wunderbare Werk seiner Selbsterziehung, das harmonische Werk seines Lebens.

X

Stella

Geläutert und gestärkt in ruhiger Sammlung tritt Goethe hervor und stellt sich neben Klopstock, ruhig, ein Gleicher neben den Großen. Der Dichter des Messias besucht ihn in Frankfurt, und er geht mit ihm im Oktober des Jahres 1774 nach Mannheim. Es war ein großer Moment, als Goethe Klopstock Szenen aus dem „Faust" vorlas! Und symbolisch erscheint es, wie er eifrig jene von Klopstock wieder entdeckte und feurig gepriesene Kunst des Schlittschuhlaufens übt: die freie rhythmische Bewegung auf der endlosen glatten Fläche bildet seine Lebenskunst vor. Ja, in den Gesprächen der beiden Dichter scheint die hohe Kunst des Eislaufs mehr Raum gefunden zu haben als Poesie und Ästhetik. Klopstock berichtigt den von „Schlittschuhen" sprechenden Freund, „Schrittschuhe" müsse es heißen, und empfiehlt ihm statt der hohen, hohlgeschliffenen Schlittschuhe „die niedrigen, breiten, flachgeschliffenen friesländischen Stähle". Folgsam gehorcht Goethe und freut sich über das sachliche Gespräch, das der Dichter mit ihm führt, als über ein Zeichen seiner weltlichen Tüchtigkeit. Ganz ebenso hat er selbst fast zur gleichen Zeit Karl August für sich gewonnen. Auch des Herzogs Namensvetter, den meiningischen Prinzen Karl August, eroberte

er damals für sich, wie dessen vortreffliche, an Kestners briefliches Goetheporträt erinnernde Schilderung beweist (Febr. 1775): „Der Herr Goethe hat bei uns zu Mittag gegessen. Es war mir lieb, daß er neben mir saß, damit ich ihn desto näher bemerken konnte. Er spricht viel, gut, besonders, original, naiv und ist erstaunlich amüsant und lustig. Er ist groß und gut gewachsen und hat seine ganz eigene Fassons, sowie er überhaupt zu einer ganz besonderen Gattung von Menschen gehört. Er hat seine eigene Ideen und Meinungen über alle Sachen; über die Menschen, die er kennt, hat er seine eigene Sprache, seine eigenen Wörter."

Und schon tritt in seinen Gesichtskreis der Planet, der bald diesen glänzenden Kometen an sich ziehen sollte: am 11. Dezember 1774 wird Goethe durch den Prinzenerzieher und Dichter Knebel dem jungen Prinzen Karl August von Sachsen-Weimar vorgestellt und man gefällt sich gegenseitig. Sie sprechen über Mösers prächtiges Buch, die „Patriotischen Phantasien", die eben frisch erschienen waren; und in der Würdigung eines Autors von vaterländisch-pädagogischer Tendenz begegnen sich die Geister, die bald in gleicher Richtung die segensreichste Wirksamkeit teilen sollten. Aber noch schwankt Goethe zwischen der vita activa, für die Karl August ihm ein so schönes Feld eröffnen sollte, und der vita contemplativa, die dem Dichter in ihm mehr zusagt.

Die große Welt mit ihrem bunten Reiz und ihrer bedrohlichen Unruhe, mit ihren Schönheiten und Gefahren, wie das Mittelalter sie warnend in der Gestalt der „Frau Welt" symbolisierte, schien sich Goethen gleichsam leibhaftig vorzustellen in Lili. Anna Elisabeth Schönemann, die Tochter eines reichen Frankfurter Bankherrn, damals eine siebzehnjährige „niedliche Blondine", war eine so

glänzende Erscheinung, wie dem jungen Dichter noch keine begegnet war. Das wundervolle Oval ihres Kopfes erinnerte etwas an Lottens liebreizendes Gesicht, ward aber durch eine breitere, gewölbtere Stirn großartiger abgeschlossen. Prachtvolles, blondes, hellglänzendes Haar fließt um das Gesicht, aus dem zwei kluge, ein wenig moquante blaue Augen blicken; der Mund, von Hochmut nicht frei, bildet mit den vollen Lippen den stärksten Kontrast zu der zarten Zeichnung von Lottens bezauberndem Mündchen. Lili ist durchaus eine Dame, eine Ballkönigin. So bildet sie die letzte Stufe einer fast streng auf der sozialen Leiter ansteigenden Reihe: nach dem den niederen Ständen angehörigen Frankfurter Gretchen die Tanzmeisterstochter von Straßburg, das Landmädchen von Sesenheim, die Amtmannstochter von Wetzlar, nun die vornehme junge Dame. Sie besitzt alle Vorzüge dieser Stellung, sicheres Benehmen, selbstgewisse Anmut, Witz, Klugheit — doch auch die Schattenseiten fehlen nicht: Koketterie, ja Flatterhaftigkeit. Aber wie natürlich, daß den verwöhnten Liebling der Frauen diese Eigenschaften nur noch mehr anlockten! Goethe hat später gestanden, nur Lili habe er geliebt, und noch bei der Abfassung des vierten Buches von „Dichtung und Wahrheit" traten ihm, als er von ihr sprach, die Tränen in die Augen. Daß es ihr keineswegs an den besten Eigenschaften des Herzens fehlte, hat sie später als Gattin eines Herrn von Türkheim in Straßburg, in schlimmen Lagen sich heldenhaft bewährend, gezeigt, und ein durchaus vornehmes Wesen entsprach ihrer eleganten Haltung. Wenn Goethe erzählt, wie er, vor ihrem Fenster stehend, sie seine Liebeslieder singen hörte, so malt man sich unwillkürlich die Gemeinschaft dieser beiden aus und man meint, an ihr hätte Goethe finden können, was Schiller an seiner

Goethe lesend

Im Hintergrunde Goethes Haus am Frauenplan

Schattenriss, 1782

(Grossherz. Bibliothek zu Weimar)

Gattin fand: eine klug verstehende Teilnehmerin seiner Bestrebungen, ein auserwähltes erstes Publikum. Es sollte nicht so sein. Wohl kam es nach langen Kämpfen und Qualen der Eifersucht im April 1775 zur Verlobung mit Lili, aber die guten Freunde sind auf beiden Seiten der Besorgnisse voll. Besonders ist Cornelie gegen Lili feindlich gestimmt, deren Natur nun freilich zu ihrer eigenen den vollen Gegensatz bildete; aber auch Frau Rat ist nicht günstig. Ein gutes, liebevolles Hausmütterchen wie Anna Sibylla Münch wäre ihr als Schwiegertochter hochwillkommen gewesen, die ganze neumodische Richtung behagt ihr nicht. Goethe dichtete damals das kleine Schauspiel „Erwin und Elmire"; gleich im Eingang hat er der Olympia das Urteil einer trefflichen Mutter alten Stils über die elegante Erziehung und steife Geselligkeit in den Mund gelegt: „Eure Kenntnisse, eure Talente — das ist eben das verfluchte Zeug, das euch entweder nichts hilft oder euch wohl gar unglücklich macht. Wir wußten von all der Firlefanzerei nichts; wir tappelten unser Liedchen, unser Menuett auf dem Klavier und sangen und tanzten dazu; jetzt vergeht den armen Kindern das Singen und Tanzen bei ihren Instrumenten; sie werden auf die Geschwindigkeit dressiert und müssen statt einfacher Melodien ein Geklimpere treiben, das sie ängstigt und nicht unterhält. — Und wozu? Um sich zu produzieren! Um bewundert zu werden." Überhaupt spiegelt dies kleine Stück (das eine Ballade von Goldsmith dramatisiert), sein Verhältnis zu Lili ab: Erwin ist durch Elmirens Koketterie in die Einsamkeit getrieben, aber freilich bringt im Schauspiel die Vermittlung eines gemeinschaftlichen Freundes alles ins beste Geleise. Dadurch erinnert das Drama an jene Leipziger „Laune des Verliebten". Aber welche Töne weiß der Dichter jetzt zu finden! Hier singt

Elmire das reizend einfache Liedchen der bescheidenen, ergebenen Liebe: „Ein Veilchen auf der Wiese stand“, das demütige Gegenstück zu dem älteren „Heidenröslein“. Hier spricht Erwin seine Liebesqualen in Versen aus, die an Klärchens Lied im „Egmont“ stark anklingen. Wer die graziösen, regelmäßigen Alexandriner des Leipziger Schäferstücks mit der Prosa und den Liedern dieses neuen Dramas vergleicht, der kann so recht die Vertiefung Goethes seit der Periode der Oeser und Gellert kennen lernen.

Bedeutender ist ein zweites Schauspiel mit Gesang: „Claudine von Villa Bella“. Claudine, die viel beneidete, verzogene und bei aller Verwöhnung doch immer herzlich liebenswürdige Tochter des Schloßherrn, wird von Crugantino geliebt (später wird er in Rugantino umgetauft), einem Feind der Gesellschaft und ihrer Ordnung, einem Vagabunden, der die schlechteste Gesellschaft der guten vorzieht. Das beständige Lob der Freiheit klingt an den „Götz“ an, dem auch die Szene, wo Crugantino gebunden werden soll, fast entlehnt scheint; und schön sind wieder die lyrischen Einlagen, vor allem der prachtvollen Ballade, die noch in Schillers „Räubern“ nachwirkte.

Reminiszenzen treten so stark wie in keiner zweiten Dichtung Goethes, die „Natürliche Tochter“ ausgenommen, auch in dem wichtigsten Drama dieser Epoche hervor, in „Stella“. Die Anlage einzelner Szenen stimmt fast ganz zum „Clavigo“, der Stil ist wertherisch. Dazu haben fremde Dichter Paten gestanden: die Liebeswirren des großen, von Herder so hochgestellten englischen Satirikers Swift und ihre Benutzung in „Lessings „Miß Sara Sampson“ haben eingewirkt, vielleicht auch die Erlebnisse Jacobis, des neuen Freundes, dem die harmonische Lösung eines ähnlichen Konfliktes geglückt war.

Doch ist es vor allem Goethe selbst, der auch hier wieder auf der Bühne steht. Die starke Nachgiebigkeit gegen nachklingende Töne früherer Hauptwerke, welche wir für alle Dichtungen der von Lili beherrschten Zeit charakteristisch fanden, deutet auf ein Gemüt, das, von einem Motiv stark erregt, die Nebenmotive mit einer gewissen Lässigkeit behandelt: sie sind ihm so wenig wert, daß er ruhig alte Kostüme für die neuen Figuren nochmals benutzt. Das Hauptmotiv selbst aber, so sehr es an das des „Götz“ und des „Clavigo“ erinnert, so leicht es sich auf die alte Formel „ein schwacher Mann zwischen zwei Frauen“ bringen läßt, ist doch ein durchaus neues und originelles.

In dem Augenblick, da Goethe ein Bündnis fürs Leben einzugehen im Begriff ist, drängen sich die Erinnerungen früherer Liebesverhältnisse heran. Er will Lili angehören, will ganz ihr eigen sein — und doch quält ihn das Bewußtsein, auch Friederiken Treue geschworen, auch Lotten seine Liebe gestanden zu haben. Als die Verbindung mit Lili in Stücke gegangen war, hat er in rührend formlosen Versen seinen Schmerz ausgesprochen:

> Wie ein Vogel, der den Faden bricht
> Und zum Walde kehrt,
> Er schleppt des Gefängnisses Schmach,
> Noch ein Stückchen des Fadens nach,
> Er ist der alte freigeborene Vogel nicht,
> Er hat schon jemand angehört.

Aber auch jetzt schon war er ja nicht mehr „der alte freigeborene Vogel“, auch jetzt schon hatte er jemandem angehört. Und so denkt er dichterisch seine Situation aus, steigert sie, und aus dem Goethe, der nur Lili gehören möchte und doch schon anderen sich verbunden fühlt, wird Fernando, der Stella glühend liebt — aber mit

Cäcilien schon vermählt ist. Die Scheu vor dem entscheidenden Schritt, die in dem Alcest der „Mitschuldigen", in dem Mellefont der „Sara Sampson" fast pathologisch wirkt, ist hier denn freilich vollauf motiviert: Fernando kann Stella gar nicht heiraten, denn seine erste Gattin lebt ja noch. Aber das mächtige Verlangen des Dichters findet selbst für diese so tragisch gespannte Verwicklung einen versöhnenden Schluß. Gewiß hat diesen Wilhelm Scherer richtig gedeutet, als er dagegen protestierte, daß man das von Cäcilien vorgetragene Märchen vom Grafen von Gleichen einfach auf die Fabel der „Stella" anwende. Cäcilie entsagt; sie gönnt dem Paar sein volles Glück. Deshalb gab Goethe ihr, zum Trost, eine Tochter, während er Stellas Kind sterben läßt; er gab ihr die Reife eines würdig getragenen Schmerzes: „Leidend lernt ich viel"; er gab ihr die Größe der Entsagung. Doch schwer ist es zu leugnen, daß auch so der Schluß der Stella ähnlich wie der des „Nathan" wirkt: allzu edel, und deshalb unbefriedigend. Es war ein künstlerischer Fehler in der Mischung, der sie nicht völlig gelingen ließ, und ohne das Bewußtsein solchen Fehlers hätte der Dichter wohl auch nicht später den entrüsteten Sittenlehrern, die in dem „Schauspiel für Liebende" eine Empfehlung der Bigamie sahen, den versöhnlichen Ausgang geopfert: Stella muß in der späteren Bearbeitung sterben. Aber damit wird der Standpunkt des Stückes völlig verschoben: gerade wie er den l e b e n d e n Geliebten zugleich die Treue wahren könne, das war es, was der Dichter sich als Problem stellte — was sich vielmehr ihm als Lebensfrage aufdrängte.

Es ist in dem Stück trotz vielen Schönheiten mehr vom Wesen der jetzt wieder gepriesenen „Problemdichtung", mehr mühsame Berechnung, als sich sonst bei dem

naivsten aller Weltdichter findet. Fast schematisch werden drei verlassene Frauen nebeneinander gestellt: die Postmeisterin, deren Mann tot ist, die aber in eifrigster Arbeit keine Zeit zur Trauer findet; Cäcilie, deren Gatte noch lebt, aber ihr doch verloren ist, und die bei allem trauervollen Gedenken an ihn durch die Not des Lebens zur Tätigkeit gezwungen wird; endlich Stella, die ihr Geliebter nur um wiederzukehren verlassen hat, und die nur der Erinnerung an ihn, dem süßen Sehnen lebt. Cäcilie und Stella teilen miteinander nicht bloß die Liebe zu Fernando, sondern auch die Sanftmut und Güte. Mit großer Kunst aber hat Goethe zwei sich sehr nahestehende weibliche Gestalten auseinanderzuhalten gewußt. Stella ist die begnadete glückliche Seele, in der selbst der Schmerz freundlich wird; unwiderstehlich bezaubert sie alle, den stürmischen Fernando wie die Kinder, wie die anspruchsvolle Lucie. Man hat in ihr wohl nicht ohne Grund Züge von Lili finden wollen. Cäcilie aber ist durch eine schwere Schule gegangen. Einst galt von ihr, was von Cornelie Goethe gilt: sie wußte in der Liebe nicht liebenswürdig zu sein; eine gewisse Schwere, ein unzeitiger Ernst bedrückten den ungestümen Gatten. Aber dem Augenblick ist ihr edles Herz vollauf gewachsen: klar und rein sieht sie die Verhältnisse vor sich und nach kurzem Schwanken tritt sie vor der geliebteren Nebenbuhlerin zurück.

Fernando freilich ist von den Weislingen und Clavigo schwer zu unterscheiden und von Crugantino nur durch eine weniger kriminelle Form des Herumstreifens geschieden. Wir gewinnen Stella zu lieb und lernen Cäcilie zu sehr verehren, als daß wir dem optimistischen Schluß nicht mit Bedenken für beider Zukunft nachschauen sollten.

Auch darin mutet das Drama modern an, daß hier zuerst die naturwissenschaftliche Vorstellung der Vererbung in Aktion tritt. Lucie ist unzweifelhaft nach dem Muster beider Eltern gebildet: von dem Vater hat sie die Beweglichkeit, die Liebe zur Freiheit, von der Mutter — von der durch Unglück noch nicht erzogenen Mutter — die anspruchsvolle, befehlerische Art. Daß Götzens Sohn von ihm und Frau Elisabeth stamme, wird uns schier schwer zu glauben; Lucie aber ist in origineller Mischung ihrer Eltern Gegenbild. —

Als sollte auch äußerlich eine neue Epoche sich für den Dichter ankündigen, starb damals seine fromme Freundin, Fräulein von Klettenberg. Eine andere fromme Freundin, Auguste von Stolberg, mit der er in höchst bedeutungsvollem, ernstem, beichtendem Briefwechsel stand, vermochte die abgeschiedene „schöne Seele" doch nicht zu ersetzen. Bezeichnend ist es aber für sein damaliges Bedürfnis, sich in Briefen auszusprechen, wie offen und anschaulich er sich der Unbekannten in jenem berühmten Brief vom 13. Februar 1775 vorstellt: „Wenn Sie sich, meine Liebe, einen Goethe vorstellen können, der im galonierten Rock, sonst von Kopf zu Fuß auch in leidlich konsistenter Galanterie, umleuchtet vom unbedeutenden Prachtglanze der Wandleuchter und Kronenleuchter, mitten unter allerley Leuten, von ein paar schönen Augen am Spieltische gehalten wird, der in abwechselnder Zerstreuung aus der Gesellschaft ins Conzert, und von da auf den Ball getrieben wird, und mit allem Interesse des Leichtsinns einer niedlichen Blondine den Hof macht; so haben Sie den gegenwärtigen Fastnachts-Goethe, der Ihnen neulich einige dumpfe tiefe Gefühle vorstolperte, der nicht an Sie schreiben mag, der Sie auch manchmal vergißt, weil er sich in Ihrer Gegenwart ganz unaus-

stehlich fühlt. Aber nun gibts noch einen, den im grauen Biber-Frack mit dem braunseidenen Halstuch und Stiefeln, der in der streichenden Februarluft schon den Frühling ahndet, dem nun bald seine liebe weite Welt wieder geöffnet wird, der immer in sich lebend, strebend und arbeitend, bald die unschuldigen Gefühle der Jugend in kleinen Gedichten, das kräftige Gewürze des Lebens in mancherlei Dramas, die Gestalten seiner Freunde und seiner Gegenden und seines geliebten Hausrats mit Kreide auf grauem Papier, nach seiner Maße auszudrücken sucht, weder rechts noch links fragt: was von dem gehalten werde was er machte? weil er arbeitend immer gleich eine Stufe höher steigt, weil er nach keinem Ideale springen, sondern seine Gefühle sich zu Fähigkeiten, kämpfend und spielend, entwickeln lassen will. Das ist der, dem Sie nicht aus dem Sinne kommen, der auf einmal am frühen Morgen einen Beruf fühlt, Ihnen zu schreiben, dessen größte Glückseligkeit ist mit den besten Menschen seiner Zeit zu leben. — Hier also, meine Beste, sehr mancherley von meinem Zustande, nun thun Sie deßgleichen und unterhalten mich von dem Ihrigen, so werden wir näher rücken, einander zu schauen glauben — denn das sag ich Ihnen voraus daß ich Sie offt mit viel Kleinigkeit unterhalten werde, wie mirs in Sinn schießt. — Noch eins was mich glücklich macht, sind die vielen edlen Menschen, die von allerley Enden meines Vaterlands, zwar freylich unter viel unbedeutenden, unerträglichen, in meine Gegend zu mir kommen, manchmal vorübergehn, manchmal verweilen. Man weiß erst daß man ist wenn man sich in andern wiederfindet. — Ob mir übrigens verrathen worden: wer und wo Sie sind, thut nichts zur Sache, wenn ich an Sie denke fühl ich nichts als Gleichheit, Liebe, Nähe! Und so bleiben Sie mir, wie ich gewiß

auch durch alles Schweben und Schwirren durch unveränderlich bleibe. Recht wohl —! diese Kußhand — leben Sie recht wohl."

Bald kommen ihre Brüder, die beiden Dichter, nach Frankfurt, und mit ihnen und dem, später als preußischen Diplomaten verhängnisvoll berühmten Grafen Haugwitz entschließt sich Goethe im Mai 1775, eine Reise nach der Schweiz zu machen. Merck warnte, und mit Recht. Eine falsche Auffassung vom Wesen des „Naturdichters" beherrschte die drei damals höchst tyrannenmörderisch gestimmten Grafen, und wenn die Affektation dieser Gefühle Goethen unbehaglich war, so sah er mit nicht geringerem Unwillen sie dann plötzlich wieder „nicht ungern genötigt, wieder einmal als Grafen aufzutreten". Wohl genoß er auch so die wechselnde Pracht der Schweiz, studierte Land und Leute und betrachtete aufmerksam die Kunstwerke — eine alte Krone in Maria Einsiedeln möchte er auf Lilis Haupt setzen. Aber wenn die Gletscher und Seen der Schweiz in Goethes Gedichten nirgends solch ein Denkmal gefunden haben wie die mitteldeutsche Flußlandschaft und das norddeutsche Gebirge im „Faust", die Gärten Italiens im „Tasso", so dürfte doch ein Teil der Schuld die ungünstige Art tragen, wie Goethe die Schweiz zum erstenmal sah. Mit treuem Gedächtnis bewahrte er die Bilder und überlieferte sie, wie den ganzen Stoff des „Tell", Schiller, der sie so grandios zu benutzen wußte; ihn selbst reizten sie nicht zu poetischer Zeichnung wie die Landschaften, denen er in ungestörtem Genuß gegenüber gestanden. Und die wild-romantischen Schluchten stoßen ihn fast ab; vergebens sucht er ihre Umrisse festzuhalten; „für dergleichen Gegenstände hatte ich keine Sprache". Nur den Sonnenaufgang, den er auf seiner dritten Schweizerreise vom Rigi sah, hat er für den Eingangsmonolog des zweiten

Faust verwertet. Glücklich fügte es sich, daß er der Versuchung widerstand, damals schon nach Italien herüberzusteigen, wo eben jetzt Lessing eine unglückliche Reisezeit verbrachte; so wäre ihm auch Italien verloren gegangen.

Die Reise gab zu einer seltsamen Produktion Anlaß: zu den erst 1799 entstandenen und gar erst 1808 veröffentlichten „Briefen aus der Schweiz". Werther ist hier den Stolbergs angeähnlicht; der Naturschwärmer sieht auch in der „freien Schweiz" nur Druck und Enge und begehrt den nackten, von aller Konvention, von allem Kostüm befreiten Menschen zu schauen. Wie sich ihm sein Verlangen erfüllt, das ist so recht eine Illustration zu Mephistos Worten:

> Ein überirdisches Vergnügen!
> In Nacht und Tau auf den Gebirgen liegen,
> Und Erd und Himmel wonniglich umfassen,
> Zu einer Gottheit sich aufschwellen lassen,
> Der Erde Mark mit Ahnungsdrang durchwühlen,
> Alle sechs Tagewerk im Busen fühlen,
> In stolzer Kraft ich weiß nicht was genießen,
> Bald liebewonniglich in alles überfließen,
> Verschwunden ganz der Erdensohn,
> Und dann die hohe Intuition —
> Ich darf nicht sagen wie — zu schließen.

Möglich, daß Lessings Bemerkungen über den „Werther" dies Satyrspiel nach der Tragödie veranlaßten, wie man vermutet hat. Lessing hatte seinem Freund Eschenburg geschrieben: „Solche kleingroße, verächtlich schätzbare Originale hervorzubringen, war nur der christlichen Erziehung vorbehalten, die ein körperliches Bedürfnis so schön in eine geistige Vollkommenheit zu verwandeln weiß. Also, lieber Goethe, noch ein Kapitelchen zum Schlusse, und je zynischer, desto besser." Goethe könnte von diesem Rat erfahren und ihn halb ernst, halb

parodistisch befolgt haben. Aber das Gehaben seiner Reisebegleiter konnte auch ohnedies Anlaß zu diesen „Briefen“ geben. Unverkennbar sind in ihnen literarische Einflüsse. Heinse, der für Goethes Metrik wichtig ward, hat mit seinem eben (1774) erschienenen „Laidion“ eingewirkt und hat auch zugleich den Einfluß von Sternes „Empfindsamer Reise“ vermittelt. Dies ist der einzige Fall, in dem wir eine direkte Einwirkung des englischen Humoristen auf Goethe nachweisen können; im Alter hat der Dichter diesen Einfluß Sternes merkwürdig überschätzt.

Die Reise bringt persönliche Berührungen mannigfacher Art. In Karlsruhe trifft er von neuem Karl August und dessen Braut, in Emmendingen besucht er seine Schwester Cornelie; in Zürich treibt er bei Lavater, für den er schwärmt, Physiognomik und lernt Bodmer, Breitinger, Geßner kennen, die prächtigen Vertreter alter Art und Dichtung, die Gottfried Kellers „Züricher Novellen“ uns menschlich so nahe gebracht haben. Am ausführlichsten schildert er Bodmer und sein Heim, an dem ihn wieder, wie einst bei La Roches, die schön abgerundeten Aussichten entzücken: „Man übersah vieles von dem, was sich von der großen Stadt nach der Tiefe senkte, die kleinere Stadt über der Limmat, so wie die Fruchtbarkeit des Sihl-Feldes gegen Abend. Rückwärts links einen Teil des Zürichsees mit seiner glänzend bewegten Fläche und seiner unendlichen Mannichfaltigkeit von abwechselnden Berg- und Talufern, Erhöhungen, dem Auge unfaßlichen Mannichfaltigkeiten, worauf man denn, geblendet von allem diesem, in der Ferne die blaue Reihe der höheren Gebirgsrücken, deren Gipfel zu benamsen man sich getraute, mit größter Sehnsucht zu schauen hatte.“ — In Zürich bemächtigt sich seiner ein junger Frankfurter Freund, Passavant, und ent-

führt ihn zu einer Wanderung durch die kleinen Kantone, die ihn zu manchem aufregenden Wagnis und Erlebnis bringt. Mit Klinger reist er zurück und schreibt sich in Straßburg in Lenz' Album. Dort sieht er auch zum erstenmal das Bild der Frau von Stein: Zimmermann, der Freund Lavaters, zeigt ihm (Mitte Juli) die Silhouette; der Dichter wird durch den Eindruck der „Sanftheit" gefesselt. In Darmstadt spricht er nochmals bei seinen Beichtvätern, Herder und Merck, vor, und Ende Juli ist er wieder daheim.

Trotz der Abmahnung Corneliens scheint das heftige Schwanken, dem die Reise ein Ende machen sollte, wirklich durch einen innigen, liebevollen Verkehr mit Lili einen erwünschten Abschluß zu finden. In Offenbach lebt er viel mit ihren Verwandten und Freunden zusammen, dichtet für Familienfeste, reitet mit seiner Braut aus. Freilich ärgert ihn auch wieder das Treiben dieser Verwandten, die Küsse der zärtlichen Oheime und die Komplimente der galanten Vettern; die „Welt" stellt sich ihm gerade in ihrer leersten, äußerlichsten Form vor und erbittert den auf stille, leidenschaftliche Versenkung gerichteten Geist. Seine Leidenschaft macht sich Luft in einer merkwürdigen Übersetzung des Hohen Liedes. Aber von neuem tritt seine Eifersucht ihrer Koketterie entgegen; die Abneigung der Eltern gegen die „Staatsdame" hilft nach, und kaum zwei Monate nach der Rückkehr ist das Verhältnis als gelöst anzusehen.

Jetzt freilich hatte der Dichter zu viel verloren, als daß er in stiller Beschaulichkeit noch Glück hätte erhoffen können. Die Einladung Karl Augusts, der am 3. September 1775 die Regierung angetreten hatte, lockt ihn; er mochte fühlen, was er später den verzweifelnden Faust ausrufen läßt:

Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,
Ins Rollen der Begebenheit!

Der Vater sucht auch hier warnend entgegenzuwirken. Ihm behagte die juristische Stellvertretung für den Sohn; diesen aber trieb er zu poetischer Arbeit an und sah mit großem Vergnügen den eben begonnenen „Egmont" heranwachsen. Dazu kam das Mißtrauen des Reichsstädters gegen die Fürstenhöfe. Schon aber hatte der Sohn sich von dem Abscheu vor dem Hofleben entfernt, der aus „Götz" und „Clavigo" spricht. „Ich kann euch nicht tadeln", schrieb er schon 1773 an Kestner, „daß ihr in der Welt lebt und Bekanntschaft macht mit Leuten von Stand und Plätzen. Der Umgang mit Großen ist immer dem vorteilhaft, der ihrer mit Maß zu brauchen weiß."

So konnte es denn nicht fehlen, daß die fürstliche Werbung durchschlug, nachdem auch hier ein Monat schwankender Entschlüsse, erneuter Überlegungen, widersprechender Wünsche jene Unsicherheit bezeugt hatte, die seit Beginn des Verhältnisses zu Lili an die Stelle der früheren ruhigen Heiterkeit und Festigkeit getreten war. Der versprochene Hofwagen ließ auf sich warten. Goethe, der schon überall Abschied genommen hatte, wartet im Verborgenen. „Wo ich in der Welt sitze, kann dir gleich sein!", schreibt er am 18. Oktober 1775 an Bürger: „Hier von der rechten wärmt mich ein hold Kaminfeuer, auf einem niedern Sessel, am Kindertischchen schreib' ich dir, ich habe dir so viel zu sagen, werde dir nichts sagen und du wirst mich alles verstehen! — Die ersten Augenblicke Sammlung, die mir durch einen tollen Zufall, durch eine lettre de cachet des Schicksals übers Herz geworfen werden, die ersten nach den zerstreutesten, verworrensten, ganzesten, vollsten, leersten, kräftigsten und läppischsten drei Vierteljahren, die ich in meinem Leben

gehabt habe. Was die menschliche Natur nur von Widersprüchen sammeln kann, hat mir die Fee Hold oder Unhold, wie soll ich sie nennen? zum Neujahrsgeschenk von 75 gereicht. ." Er sollte schließlich doch allen Grund haben, sie Hold zu nennen.

Am 12. Oktober 1775 war das inzwischen vermählte herzogliche Paar nochmals durch Frankfurt gekommen; die Verabredung wird erneuert und wird halb gebrochen. Schon hatte ihn der Vater bestimmt, nach Süden zu reisen, als der Bote ihn einholt: der herzogliche Wagen ist da! So reist er doch am 30. Oktober ab, und ein paar Tagebuchblätter verraten seine freudig aufgeregte Stimmung: Ich packte für Norden und ziehe nach Süden; ich sagte zu und komme nicht, ich sagte ab und komme! Frisch also, die Torschließer klimpern vom Burgemeister weg, und ehe es tagt und mein Nachbar Schuhflicker seine Werkstätte und Laden öffnet: Fort. Adieu Mutter! — Am Kornmarkt machte der Spenglersjunge rasselnd seinen Laden zurechte, begrüßte die Nachbarsmagd in dem dämmerigen Regen. Es war so was Ahnungsvolles auf den künftigen Tag in dem Gruß." Dann denkt er der Geliebten und der Freunde: „Lili, Adieu Lili zum zweitenmal! Das erstemal schied ich noch hoffnungsvoll unsere Schicksale zu verbinden! Es hat sich entschieden — wir müssen einzeln unsre Rollen ausspielen. Mir ist in dem Augenblick weder bange für dich noch für mich, so verworren es aussieht! — Adieu — . . . Und Merck, wenn du wüßtest, daß ich hier der alten Burg nahe sitze, und dich vorbeifahre, der so oft das Ziel meiner Wanderung war! . . Mein Bruder, du sollst an meinen Verworrenheiten nicht teilnehmen, die durch Teilnehmung noch verworrener werden." Des Abends dann in Weinheim trifft sein prophetischer Blick wieder ein köstliches Symbol

reicher Zukunft: „Der Wirt entschuldigte sich wie ich eintrat, daß mir die Herbst-Butten und Zuber im Weeg stünden; wir haben, sagt er, eben dies Jahr Gott sey Dank reichlich eingebracht. Ich hieß ihn gar nicht sich stören, denn es sey sehr selten, daß einen der Segen Gottes inkommodire. — Zwar hatt ich's schon mehr gesehn. — Heut Abend bin ich kommunikativ, mir ist als redet ich mit Leuten, da ich das schreibe. — Will ich doch allen Launen den Lauf lassen." So, offen, mitteilsam, weltfreudig gestimmt, geht er seinem neuen Berufskreis entgegen. Am 7. November trifft er in der freundlichen Hauptstadt an der Ilm ein.

XI

Goethe als Künstler

Wir nahen uns jenem Ereignis, das mehr als irgend ein anderes in Goethes Leben Epoche macht: der Übersiedlung nach Weimar. Sei es uns denn gestattet, hier einen Augenblick in der Erzählung Halt zu machen, um ausführlicher und doch, wie es sich bei dem Thema fast von selbst versteht, nur fragmentarisch nochmals die Fragen zu beantworten: wie schuf, wie dichtete Goethe? wie war er ausgerüstet, als er den Schauplatz seiner Siege betrat? welches sind die dauernden Eigenschaften seiner Lebenstätigkeit? Hat er doch selbst, indem er seine Autobiographie an diesem Punkte schloß, diese Stelle für die Betrachtung seines nunmehr gereiften, ausgebildeten Dichtercharakters sanktioniert.

Goethe war zu jener pantheistischen Weltanschauung gelangt, die von da ab der feste Grund all seines Denkens war, und die für ihn so unendlich viel bedeutete. Schon früher wiesen wir auf jene Lehre hin, die er am ausführlichsten in seinen botanischen Studien entwickelt hat, die vernehmlich genug aber auch sonst überall aus seinen theoretischen Betrachtungen herausklingt: die Lehre, daß all der Fülle der Gestaltungen Eine Urform zugrunde liegt, aus der heraus vermöge ihres individuellen Form-

triebes jede einzelne Form sich zu immer neuer Gestalt bildet. Mit diesem künstlerischen Gedanken ergänzt Goethe das großartige, aber starre System des mathematischen Philosophen. Man hat gerade dies als die schwächste Stelle in der Philosophie Spinozas bezeichnet, daß für die zahllosen Emanationen, für die ewig wechselnden Offenbarungen der Einen welterfüllenden Göttlichkeit irgend ein ordnendes, schaffendes Prinzip nicht erkennbar sei. Weshalb geht das Eine unfaßbare göttliche Bild in Myriaden kleiner Bildchen auf? Deshalb, antwortet der schöpfungsfreudige Künstler, weil in jedem Punkte dieses göttlichen Weltalls sich ein Streben regt, eine Lust zu entstehen (wie Goethe sie im zweiten Teil des Faust am Homunculus merkwürdig genug illustriert hat), ein Bedürfnis nach voller Entfaltung eines geheimen innersten Kerns. So wird die Welt, die dem großen ernsten Denker nichts anderes war als ein Lehrsatz mit zahllosen Folgerungen, dem Dichter zur ewig bewegten Werkstätte immer neuer Schöpfung:

> Der Luft, dem Wasser, wie der Erden
> Entwinden tausend Keime sich,
> Im Trocknen, Feuchten, Warmen, Kalten!

Diese Anschauung ist freilich keine philosophische, aber eine echt künstlerische, weil sie den Gott, der die Welt ist, auffaßt als einen ewig schaffenden Künstler. Wenn Prometheus auf die Frage „Was ist denn dein?" antwortet: „Der Kreis, den meine Wirksamkeit erfüllt", so ist eben deshalb die ganze Welt Gottes, weil seine Wirksamkeit sie durchaus erfüllt. Eben deshalb nun ist alles, was ist, was vergänglich ist, nur ein Gleichnis, nur ein Einzelfall, der eine göttliche Regel vertritt.

Goethe wird also durch seine Grundanschauung dazu

geführt, zwischen einem allegorisierenden Idealismus und einem materialistischen Realismus die Mitte zu halten. Er bedarf nicht, wie die Romantiker, erfundener Symbole, erdachter Abstraktionen, weil das leibhaftige, wirkliche Ding, das uns vor Augen liegt, selbst schon Symbol ist und Höheres bedeutet. Er kann nicht wie die Naturalisten bei der photographischen Reproduktion, bei der pedantischen Wiederholung der Dinge stehen bleiben, weil jedes Ding über sich hinaus weist. Als Dichter wie als Gelehrter strebt er, eben dies Geheimnis der Dinge, der Ereignisse, der Tatsachenreihen zu erfassen, zu erschauen, auszusprechen. Weil er ein Künstler ist, weil Schaffen ihm Bedürfnis ist, deshalb ist die Natur, die ewig schaffende, sein größtes Vorbild — deshalb ist auch die Kunst selbst ihm nur ein Einzelfall der überall schöpferischen Natur. Wie sie sonst durch ihre Vulkane und ihre Fluten ein Gebirge schafft, so läßt sie durch die Maler und die Poeten ein Kunstwerk hervorbringen.

Und wie die Kunst überall Natur ist, so ist die Natur überall Kunst. Jegliches Wachsen und Gedeihen, jegliches Reifen und Fruchttragen ist das Ergebnis jener unfaßbar im Innern arbeitenden Seele der Dinge, jenes Formtriebes, der im einzelnen Exemplar wie in der ganzen Gattung sich offenbart. Denn jener so fruchtbare Gedanke, daß der Einzelne die Schicksale seiner Gattung durchmacht, dieser von Darwins Schülern so glänzend durchgeführte Gedanke war schon aus den Schriften Lessings und Herders in Goethes Gedankensystem übergegangen. Eben deshalb darf die künstlerische Lust am Schaffen sich nicht auf äußerlich frei dastehende Gebilde beschränken: an dem Künstler selbst muß sie erst recht sich betätigen. Hier trifft mit Goethes Anschauung ein herrliches Distichon Schillers zusammen:

Suchst du das Größte, das Höchste? Die Pflanze kann es dich lehren:
Was sie willenlos ist, sei du es wollend — das ist's.

Wie die Pflanze von dem einfachsten Urschema zur vollsten Pracht und Mannigfaltigkeit sich entwickelt, so soll auch der Mensch sich bilden, sich reifen lassen, aus sich werden lassen, was die Natur ihm aufgab. Gerade diese Seite sehen wir Goethe in den nächsten Jahren mit Feuereifer erfassen: Frau von Stein, nach Herder und Merck der dritte Erzieher des jungen Goethe, ist die günstige Göttin, die seiner Selbsterziehung vorleuchtet — der ernstesten und gewissenhaftesten Erziehung, die je ein Mensch sich selbst zu teil werden ließ.

Es fällt also für den Pantheisten zunächst jene verhängnisvolle Scheidung der Dinge in poetische und unpoetische fort, die gerade damals von den französischen Klassikern auf die Höhe getrieben war. Nicht daß alles poetisch wäre — aber alles kann poetisch werden. Und wodurch? Dadurch, daß man das Zufällige abstreift und die Seele selbst, das Geheimnis hervortreten läßt.

Was also hat der Dichter, ja der Künstler überhaupt zu tun? Vor allem soll er die Dinge sich selbst aussprechen lassen. Dann, in einem günstigen Moment, verraten sie dem liebevollen Beschauer ihr Geheimnis. Dieser günstige Moment ist es, den Goethe und Schiller „Stimmung" nennen, den sie als Göttergeschenk empfinden, dankbar aufsuchen und durch keine Störung der Außenwelt sich wollen verderben lassen. Aber Schillern werden die Dinge doch nur Belege für fertige philosophische Meinungen; Goethe lernt in jeder Betrachtung Neues von den Gegenständen. Zweierlei verrät ein jeder ihm: die Eigenheit der Art — und die Eigenheit des Individuums. Wer nur das Eine erfaßt, dem verflüchtigt sich entweder das Lebendige

zur toten Nummer einer großen Zahl, oder es bleibt ihm ein isoliertes und darum unverständliches Etwas. Nur wer beides erfaßt, wird sowohl der großen göttlichen Regelmäßigkeit gerecht, der ewigen Wiederkehr der Typen, als auch jener herrlichen göttlichen Lebensfülle, jener ewigen Frische und Neuheit der Erscheinungen.

Nicht immer, fast nie sogar spricht der Gegenstand dem Dichter sofort sein Geheimnis aus. Es bedarf langen Beschauens, es bedarf stiller Vergleichung mit den Genossen derselben Reihe, um generelle und spezifische Eigenart zu erkennen. Verweilt Goethe so in schweigender Betrachtung seines Stoffes, so nennt er das: den Gegenstand in sich reifen lassen. Er spricht dann ungern von dem zärtlich gehegten Freund und Pflegling seines Herzens; er macht nur, wie er aus Italien von sich schreibt, „große, große Augen".

Diese Zeit des inneren Reifens läßt Goethe im Anfang willenlos wie ein Verhängnis über sich ergehen, ohne sich zu rühren; er vertraut der Natur. Später aber bringt die oft wiederholte Erfahrung, die Selbstbeobachtung, die Lust, zu vollenden, eine gewisse Methode in diesen Prozeß. Zwar daran hat Goethe bis zuletzt festgehalten, daß der Stimmung sich nicht gebieten lasse; aber bis zu einem bestimmten Grad lernt er das Glück plötzlicher Offenbarung durch langsames Experimentieren ersetzen. Zuerst in seinen gelehrten Studien, die mit den poetischen Arbeiten so untrennbar eng zusammenhängen, dann aber auch in diesen selbst treten gleichsam als Treibhäuser für den im Wachstum begriffenen Gegenstand jene dem Auge selten erfreulichen Schemata auf, mit denen Goethe Laufgräben und Geheimwege in das Herz der wohlverschanzten Festung zieht. Er geht auf gewisse Grundbegriffe zurück und spezialisiert mittels anderer Kate-

gorien immer mehr, bis er die Eigenart jedes Exemplars äußerlich greifbar formuliert hat. Man kann es nicht leugnen, daß sogar manche Gestalten und Szenen des zweiten Faust nichts anderes sind, als in Verse gesetzte Schemata solcher Art. —

Wir sahen aber schon, wie frei von jeder äußeren Hilfe Goethes Seherkraft am schönsten und größten in seiner Lyrik waltet. Diese selbe Gabe zeigt sich glänzend auch in seinen wissenschaftlichen Arbeiten. Nie sind Farbenerscheinungen mit größerer Sicherheit beschrieben worden als in seiner Farbenlehre, nie Wolkenbildungen oder Gesteinsformen als in seinen meteorologischen oder mineralogischen Schriften. Man vergleiche nur solche Stellen mit den keineswegs ohne Recht berühmten Naturmalereien Alexanders von Humboldt! Bei Humboldt sieht man doch immer den Dozenten neben einer Tafel stehen, auf der das zu beschreibende Stück schon abgezeichnet ist; er macht es uns durch seine Worte deutlicher, er illuminiert es mit gesuchten Adjektiven, er unterstreicht wichtige Punkte mit rhetorischen Ausrufen — aber er setzt im Grunde doch immer das Bild selbst schon voraus. Goethe malt es uns vor; er sieht es und wir sehen es mit ihm; und ohne Epitheta und Ausrufungszeichen packt es uns mit elementarer Gewalt.

Am höchsten endlich zeigt sich diese Kunst in Goethes Epik. Hermann, von seiner Mutter unter dem Birnbaum überrascht, Ottilie im Kahn, die Leiche des Kindes auf dem Schoß — was hatten die Maler zu tun, als diese Gemälde Goethes nachzuzeichnen? So bestimmt und fest ist in den Romanen und Erzählungen alles gesehen, alles gezeichnet, daß die Schilderungen der Atmosphäre, der Bäume und Pflanzen, der Steine aus der erfundenen

Geschichte in die wissenschaftlichen Berichte hinüberwandern könnten. Und umgekehrt könnte etwa die Schilderung der Farbeneffekte in einer Schmiede oder bei einer Harzwanderung aus der Farbenlehre in ein Gedicht übertreten. Denn Goethes Augen sind immer dieselben durchdringenden Augen des Olympiers; er hat nicht einen anderen Blick für die „poetischen Gegenstände". Er sieht alles vor sich mit körperlichen Augen; und deshalb hält seine Beschreibung allzeit die Mitte zwischen vager Allgemeinheit und ängstlicher Pedanterie. Aus der französischen Poesie hatte ein falscher Idealismus zuletzt alle Anschaulichkeit verbannt; man sprach (wie der französische Historiker Taine bemerkt) nur noch von „schattenspendenden Bäumen" — zu sagen: „Linde" oder „Eiche", das wäre schon zu prosaisch deutlich gewesen. Goethe aber sagt: „die Birken streuen mit Neigen ihren süß'ten Weihrauch auf"; denn der Mensch sieht nie einen „Baum", sondern er sieht eine Birke, eine Linde, einen Birnbaum. Und auf der anderen Seite hat ein falscher Realismus die französische Literatur unserer Tage zu einem pedantischen Steckbrief jedes vorkommenden Bäumchens gezwungen: Flaubert, der bedeutendste Vertreter dieser Richtung, machte eine mehrtägige Reise, um einen Baum genau beschreiben zu können, den er im Roman verwerten wollte. Goethe schildert wieder nicht ängstlich die Winkelgrade der Äste oder die Länge der Blattstiele; denn dergleichen sehen wir nicht, wir bemerken es erst bei einem speziellen Studium, das wir als harmlose Beschauer dem Baum nie zuwenden würden. Gegen die heute viel geübte und viel gepriesene Manier, genau nachgezeichnete Einzelheiten im Notizbuch aufzuheben und gelegentlich zu verwenden, erklärt Goethe im Gespräch mit Eckermann sich sehr entschieden. „Wir sehen in der Natur nie etwas als Einzelheit,

sondern wir sehen alles in Verbindung mit etwas anderm, das vor ihm, neben ihm, hinter ihm, unter ihm und über ihm sich befindet. Auch fällt uns wohl ein einzelner Gegenstand als besonders malerisch auf; es ist aber nicht der Gegenstand allein, der diese Wirkung hervorbringt, sondern es ist die Verbindung, in der wir ihn sehen. . . Und dann noch dieses. Es ist in der Natur nichts schön, was nicht naturgesetzlich als wahr motiviert wäre. Damit aber jene Naturwahrheit auch im Bilde wahr erscheine, so muß sie durch Hinstellung der einwirkenden Dinge begründet werden", was dann an einigen Beispielen ganz prächtig erläutert wird. Man sieht: gerade auch als Naturalist und „Verist" widerspricht Goethe der Skizzenjägerei unserer modernen Realisten. —

Nicht ganz so günstig wie in Lyrik und Epik wirkt Goethes Sehergabe (im eigentlichsten Sinn des Wortes) im Drama. Zwar der lyrische oder referierende Monolog, Fausts große Selbstgespräche oder Orests Schilderung seiner Visionen, sie fallen ganz unter die Gattungen, die Goethes Anschauungsgabe zur höchsten Vollendung bringt. Auch noch eine in ruhiger Haltung beharrende Szene zwischen zwei, höchstens drei Figuren steht klar vor seinen Augen; wie lebendig treten etwa Tasso und die beiden Leonoren im Gespräch vor uns hin! Erinnern wir uns doch, daß zur Zeit des „Clavigo" Goethen sich alles fast von selbst dramatisierte: den Gestalten, die er vor sich sah, brauchte er nur die Worte von den Lippen abzulesen, so daß er selbst mit Abwesenden leicht in ein lebhaftes Zwiegespräch geriet. Wird aber die Szene bewegter, so vermag das Auge nicht mehr alles zugleich zu behalten, zu umfassen. Folgt es der einen Figur, so entschwinden währenddes die anderen; und so werden figurenreiche Szenen bei Goethe leicht zu Labyrinthen,

durch die nur wie ein glänzender Leuchtfaden eine zarte Linie einzelner Figuren sich hindurchzieht. Während Mephisto in Auerbachs Keller mit den Burschen seinen Spaß treibt, ist Faust dem Auge des Dichters verloren; und mit unmäßiger Ruhe schaut der Kaiser im zweiten Teil des Faust dem Spiel zu, das vor seinen Augen vorübergleitet. Dichter wie Lessing oder vollends Schiller, denen jede einzelne Figur nur ein genau berechneter Teil eines wohlorganisierten Ganzen war, konnten mit Feldherrensicherheit große Gruppen bewegen; Shakespeare besitzt hier wie immer das Geheimnis, alles zu können. Man denke an die Bankettszene im Wallenstein, an die Rütliszene im Tell: wie ein guter Wirt weiß Schiller jeden seiner Gäste zu beschäftigen, jeden nach seinen Kräften und Interessen; nicht jedem widmet er sich mit gleichem Eifer, aber ganz vergißt er keinen. An des Freundes Iphigenie aber hat er mit Recht zu tadeln, daß Thoas und seine Taurier zwei ganze Akte durch sich nicht rühren. Da sah Goethe die griechischen Gestalten vor sich und dachte nicht an die Barbaren. Und es ist sogar nicht zu verkennen, daß in diesem Punkte Goethes mit den Jahren immer mehr sich erweiternder Horizont noch weiter schädigend einwirkt. Wenn im „Clavigo" der Begleiter des Beaumarchais seine Aufgabe erfüllt hat, Zeuge der großen Szene zu sein, so wird er nach Hause geschickt; wenn in Frau Marthas Garten zwei Paare sich bewegen sollen, so lösen sie sich ab, und so hat der Dichter immer nur zwei Figuren im Auge. Späterhin aber sieht Goethe beim ersten Hinblick auf den Hof des Kaisers, auf den griechischen Olymp eine überreiche Fülle der Gestalten, die alle ihn interessieren; er behält alle bei und überfüllt die Szene mit Figuren, die er nur einen Augenblick lang zu beschäftigen weiß. —

Hier also ist die eigentliche Seele, das Geheimnis der Poesie Goethes, in ihren unendlichen Kräften und auch in ihren geringen Schwächen: in der Anschauung. Sieht Goethe erst die Gestalten, die Szenen, die Tatsachen, dann ist der größte Teil der Arbeit getan. Ein kurzes Schlagwort drückt in seinen Entwürfen dies dem Gegenstande abgerungene Geheimnis aus, die „Rune" des Dinges, wie die alten Germanen sagten; und dies Eine Wort bewahrt ihm sein Geheimnis oft treu genug, um in mannigfach beschäftigter Zeit, in vielfach unterbrochener Arbeit, manchmal selbst über längere Zeiträume hinweg wie in dem Miniaturbild eines Fingerringes ihm die Anschauung lebendig zu erhalten. In der Regel aber geht Goethe nun sofort an die Ausarbeitung, und zwar denkt er, unter Anleitung jenes aus Schlagworten zusammengesetzten Schemas, erst im Kopf alles bis ins Einzelne durch. Dann aber strebt er direkt der letzten Form zu. Freilich sind hier gerade Unterschiede der Jahre wohl zu beachten. Mit ungeheurer Schnelligkeit flossen ihm Werther und Götz aus der Feder; zahlreiche Pläne, Szenarien, Einzelentwürfe, Schemata aller Art arbeiten dem zweiten Teil des Faust vor. „Mit intuitiver Sicherheit", sagt Morris, „erhält in der Jugend Goethes Kunstwerk seine Form, ohne Schwanken. In der Zeit der Reife gelingt das noch oft (so bei „Hermann und Dorothea", den Balladen); aber größere Werke, wie besonders „Wilhelm Meister", kommen doch nicht ohne erhebliche Umwälzungen zustande. Im Alter, schon von der „Achilleis" an, haben wir mühsames, allmähliches Aufsteigen zur endgültigen Form durch unendliche Schemata, Skizzen, Ausarbeitungen von Teilstücken: so bei den „Wanderjahren", dem zweiten Teil des „Faust", fast mit paradigmatischer Deutlichkeit in der „Novelle". Und doch

hat man schließlich selbst für den „Faust“ eine vorgedachte Einheitlichkeit behaupten können, so stark wußte der Genius zu erzwingen, was ihm einst geschenkt ward! Oft freilich gab er auch auf, was in Einem Wurf nicht zu erreichen war: „Nausikaa“, die „Achilleis“, „Pandora“. Gerade in den größten Meisterwerken aber ist zumeist der Weg von dem Entwurf der epischen oder dramatischen Szene zu ihrer Ausführung ein fast ohne Aufenthalt zurückgelegter.

Schon früh, in der Frankfurter Zeit schon, hat Goethe sich daran gewöhnt, zu diktieren; nur ausnahmsweise hat er seitdem seine Dichtungen selbst niedergeschrieben. „Was ich Gutes finde,“ bezeugt er selbst, „in Überlegungen, Gedanken, ja sogar Ausdruck, kommt mir meist im Gehen. Sitzend bin ich zu nichts aufgelegt. Drum das Diktieren weiter zu treiben.“ Das Diktat aber setzt schon immer eine gewisse Vollendung voraus: man kann hieroglyphische Andeutungen niederschreiben, die nur der Autor selbst versteht, diktieren wird man fast nur Verständliches. Man kann auf dem Papier eine Reimzeile absetzen und auf ihr Reimwort warten lassen — wie oft hat das Schiller getan; beim Diktieren verlangt das Reimwort mit viel größerer Energie nach seinem Ehegenossen.

Doch auch in Goethes eigenen Niederschriften sind die Änderungen und Ergänzungen selten, sogar in täglichen eiligen Aufzeichnungen. „Alles ist entschieden, fest und sicher,“ bezeugt Eckermann dem Tagebuch der Italienischen Reise, „und man sieht, daß dem Schreibenden das Detail seiner augenblicklichen Notizen immer frisch und klar vor der Seele stand.“ Nur die wissenschaftlichen Arbeiten werden vielfach umgearbeitet.

Keine Arbeit scheut dieser Fleißigste der Sterblichen mehr als das „zeitverderbliche Ausstopfen der kleinen Lücken“; nur bei den großen Lebenswerken zwang er sich dazu, sonst nahm er lieber von dem ganzen Plan Abschied. Auch von nachträglichen Besserungen hält er wenig. Wohl hat er wiederholt ganze Werke einer völlig neuen Bearbeitung unterzogen: den „Götz“, den „Werther“, die „Wanderjahre“; er hat den Schluß der „Stella“ umgestaltet und aus Jugendwerken wie „Clavigo“ allzu leidenschaftlich formlose Auswüchse entfernt. Selbst an Kleinigkeiten wie „Claudine von Villa Bella“ hat er die Mühe einer späteren Umarbeitung gewandt. Das alles aber geschah, wenn er der eigenen Schöpfung schon fremd gegenüberstand: er richtet seinen „Götz“ für die Bühne her, wie er Voltaires „Mahomet“ für das Theater bearbeitete. So lang aber das Werk noch im lebendigen Fluß ist, läßt er es mehr werden, läßt es mehr seiner eingeborenen Entwicklung folgen, als daß er es mit kritischer Feile und mit dem fertigen Maßstab eines ästhetischen Ideals in eine bestimmte Form hineinängstigte. Davon machen nicht einmal „Iphigenie“ und „Tasso“ eine Ausnahme: der Rhythmus wächst sich gleichsam von selbst zum regelmäßigen Vers aus, von der Hand des Dichters mehr beschützt als gezwungen. Nicht anders ist es mit seinen wissenschaftlichen Arbeiten.

Im ganzen finden wir seine poetische Technik doch von den Dichtungsgattungen — und von den Altersstufen merkwürdig unabhängig. Nur natürlich in der Jugend reift das poetische Produkt schneller zur Anschauung heran; in der Zeit voller Meisterschaft vollzieht dafür die Ausführung sich mit größerer Sicherheit. Am stärksten kommt dieser Unterschied bei lyrischen Gedichten zum Ausdruck. Goethe erzählte Eckermann selbst im Jahre

vor seinem Tode, wie sonst die Gedichte „ganz plötzlich über ihn kamen“: „sie wollten augenblicklich gemacht sein, so daß ich mich auf der Stelle instinktmäßig und traumartig niederzuschreiben getrieben fühlte. In solchem nachtwandlerischen Zustand geschah es oft, daß ich einen ganz schief liegenden Papierbogen vor mir hatte, und daß ich dieses erst bemerkte, wenn alles geschrieben war, oder wenn ich zum Weiterschreiben keinen Platz fand.“ Die Balladen der klassischen Zeit dagegen habe er viele Jahre im Kopf getragen und nur ungern niedergeschrieben: „Als sie auf dem Papiere standen, betrachtete ich sie mit einem Gemisch von Wehmut; es war mir, als sollte ich mich auf immer von einem geliebten Freunde trennen.“ Dem Jüngling ist es eine Erleichterung, sich vom Herzen zu schreiben, was ihn bedrängt; dem Greis ist es ein Opfer, herzugeben, was ihn erfüllt. Die reiche Jugend freut sich am Verschenken, das sparsame Alter am Besitz. Dem Volk aber ward beides zum Segen, ob er nun verschwenderisch die Gaben umherwarf, ob sorgsam sie zum Schmuck des eigenen Tempels verwandte.

XII

Weimar

Hatte der Rat Goethe den französischen Hofton gefürchtet, der dem Charakter seines Sohnes schaden könnte, so durfte er sich bald völlig beruhigt fühlen: in diesem Sinne war der Hof von Weimar „gut fritzisch“; in einer treuen Fürsorge für das Wohl des Landes sah er das höchste seiner Rechte.

Einst hatte freilich auch hier adelige Frivolität und fürstliche Pflichtvergessenheit Raum gefunden. Aber Anna Amalia, Karl Augusts Mutter und sechzehn Jahre lang die Regentin des kleinen Landes, war durch eine strenge Schule gegangen und hatte leidend viel gelernt. Eine ungeliebte Tochter des braunschweigischen Hauses, das, seinen nahen verwandtschaftlichen Beziehungen zu Preußen zum Trotz, noch in den alten Bahnen wandelte, war sie siebzehnjährig einem schwächlichen Gatten angetraut worden, bald aber als Witwe zurückgeblieben. Eine kluge Frau von starkem Willen, allen höheren Interessen lernbegierig zugewandt, frisch und kräftig, war sie wie dazu geschaffen, der Frau Aja — wie die Freunde Goethes Mutter wohl nannten, weil sie sie mit der Mutter der heldenhaften Haymonskinder verglichen — die würdigste Freundin zu werden. Als Regentin hat

sie in eifrigster Pflichterfüllung den Grund zu der trefflichen und festgegründeten, im besten Sinn liberalen Verwaltung des Landes gelegt, die ihrem Sohn ermöglichte, als erster und lange Zeit einziger Fürst Deutschlands nach den Freiheitskriegen seinem Land eine Verfassung zu geben. Es war kein Zufall, daß ihr Profil dem ihres großen Oheims, Friedrichs des Großen, auffallend glich; auch in ihr war etwas von seinem Geist. Für ihre beiden Söhne, Karl August und den früh verstorbenen Konstantin, wählte sie mit freiem Sinn Erzieher: für den zukünftigen Herrscher keinen geringeren Mann als Wieland, den weltklugen, menschenfreundlichen und durch und durch pädagogisch angelegten Dichter; für den jüngeren Knebel, jenen von Goethe hochgeschätzten Übersetzer und Dichter, der in Frankfurt die Bekanntschaft der Prinzen mit dem Verfasser des „Werther" vermittelte.

Karl August, der junge Herzog, hatte viel von seiner Mutter geerbt: wie die untersetzte Figur, den vollen Kopf mit den scharfen Augen und dem etwas schiefen Mund, so auch den Drang zu fortwährender Tätigkeit, das Bedürfnis, alles selbst zu sehen und selbst zu ordnen, das Verständnis für die Rechte der höchsten Kulturinteressen. Karl August verstand wohl nicht allzu viel von Poesie, wie besonders seine Urteile über Schillers Dramen beweisen. Im Grund war er durchaus eine soldatische Natur, auf derbe Einfachheit gerichtet, und der einzige schwere Konflikt, in den er mit Goethe geriet, jene Theaterfrage, in der der Dichter einer intriganten Schauspielerin weichen mußte, ist von dem Herzog wahrlich nicht in künstlerischem Sinne hervorgerufen worden. Aber er besaß den geraden Sinn und den offenen, unverbildeten Instinkt, die gerade dem Laienurteil Wert verleihen. „Über den

gestrigen Wallenstein," schreibt er (31. Januar 1799) an Goethe, „die ausnehmend schöne Sprache abgerechnet, die wirklich vorzüglich, vortrefflich ist, — aber über seine Fehler möchte ich ein ordentlich Programm schreiben. Ich glaube wirklich, daß aus beiden Teilen ein schönes Ganze könnte ausgeschieden werden; es müßte aber mit vieler Herzhaftigkeit davon abgelöset und anderes eingeflickt werden. Der Charakter des Helden, der meiner Meinung nach auch einer Besserung bedürfte, könnte gewiß mit wenigem ständiger gemacht werden . ." Ins Schwarze treffen seine Gedanken über den „Großkophta". „Sollte nicht der Genre, in welchem dieses Stück geschrieben ist, daran schuld sein, daß die Zuschauer lau dabei bleiben? Eigentlich gehört es, seiner Behandlungsart nach, in die Klasse der Dramas, während der Charakter des Sujets es entweder zu einer Posse, oder zu einer Tragödie stempeln möchte. Letzteres hat es im Sinne des Autors nie werden sollen, sondern es nähert sich wohl eher der Komödie, und zwar einer Art, die man in Frankreich chargiert nennt; hiezu ist es aber zu ernsthaft und hauptsächlich zu lang. Eine chargierte Komödie oder eine Posse muß ihrer Natur nach kurz sein, denn lange dauernde Späße ermüden, und ein zu gedankenreicher, aufeinander gehäufter, vielwörtlicher Witz verfehlt gewöhnlich sein Ziel. Der Witz verlangt eine gewisse prosaische Einfachheit in den Gedanken, in seinem Ziele und im Ausdrucke. Sollte nicht diesem Schauspiele eine Eigenschaft schädlich sein, die hier angemerkt zu werden verdient: die Handlungen im Cophta kommen der Wirklichkeit zu nahe, der ernsthafte Ton, der darinnen herrscht, läßt dem Zuschauer zu viel Zeit, moralische Betrachtungen anzustellen und unterhält ihn zu sparsam beim Lächerlichen. Die leeren Unterhaltungen mit Unsichtbaren verwundern vielleicht bei der ersten Vorstellung; sobald man aber sie

gewöhnt worden ist, wirkt ihr innerer Gehalt zu sehr auf den Zuhörer. So ist es auch mit den Zeremonien, die, wenn sie nicht mit großem theatralischen Aufwande und in der Form einer Art Balletts gegeben werden, ebenfalls auf die Dauer keine Befriedigung gewähren."

Im Grund hatte er an der Bearbeitung des „Mahomet" mehr Freude und nahm mehr Anteil daran, als an den einheimischen Meisterwerken der Bühne; der kerndeutsche Mann trank eben doch die Weine der Franzen am liebsten, wie sein Vorbild, der große Friedrich! Was Karl August an seinen Dichtern schätzte, das war der Mensch, und die deutsche Nation mag wohl darauf stolz sein, daß ein gerader, schwer zu beirrender Menschenkenner wie er an solchen Dichtern das Herz schätzen konnte. Schillers idealisches Feuer machte ihm den Mann wert, für dessen philosophische Poesie er wenig Interesse hatte; Herders bedenkliche Manöver zur Zeit seiner Verbitterung gegen die Dioskuren brachten den Herzog auf. Vor allem aber hing er mit liebender Bewunderung an Goethe. Fest und unerschütterlich, wie er zu Preußen auch nach Jena stand, hat er zu seinen Dichtern gehalten. Besonders nah tritt er uns menschlich in seinem liebenswürdigen Verhältnis zu Knebel. Der alte Hypochonder fand sich überflüssig; da schreibt ihm der Herzog einen Prachtbrief, den wir in seiner ganzen Länge einrücken, um Karl August auf einmal dem Leser vor Augen zu stellen.

Weimar, den 4. Oktober 1781.

Ist's möglich, daß eine Seele, wie du bist, mein lieber Knebel, der so wohl und so scharf die einzelnen guten und lieben verdeckten Eigenschaften, die in Andern eingewickelt liegen, herausklauben, ans Licht bringen und sich daran erfreuen kann, so dunkel über sich selbst, über das, was er hat, besitzt und wirkt, immerfort bleibt? Das Schicksal kann doch einen Menschen nicht mehr quälen, als wenn es ihm

die Augen vor sich her blendet, daß er nicht den Zweck sieht, wohin er geradewegs treibt, da ihn doch Andere gerade hin gehen sehen, und er immer wähnt, er liefe zwecklos. Er sieht von der Seite die Andern nach ihrem Ziele kommen, und möchte endlich mit Dem und Jenem laufen, glaubend, wählte er selbst das Ziel, es wäre leichter und gewisser zu erlangen. Warum das Schicksal so schändliche Spiele treibt, weiß ich nicht; auch mag ich darum nichts mit ihm zu tun haben.

Nicht allein mit diesem Elende zufrieden, wirft's uns oft in ein anderes: es läßt uns nämlich glauben, daß, wenn wir auf gebahntem Wege gehen, es rühmlich und besser wäre, wir gingen daneben im Graben, mit Kindern und armen Bettlern und Krüppeln im Schlamm bis an die Kniee, und trügen Lasten, die nur für Rücken von Saumpferden gemacht sind. Durch dieses glauben wir dann unsere Existenz zu erfüllen, und unseren Freunden die Annehmlichkeiten zu vermehren, wenn man sie allein auf dem ebenen Wege fortgehen läßt, oder ihnen nützlich zu werden, müssen sie etwa auch tragen und baden, wenn man zu ihnen in den Schlamm hineinspringt, statt sich selbst wohl zu erhalten, um jenen, durch fröhlichen Zuruf des guten Mutes oder Reichung der Hand vom festen Boden, fortzuhelfen. Keiner mag dann seine Natur noch ihre Bestimmung erkennen; der eine, [als] fröhlicher Zurufer bestimmt, will in den Schlamm, und das Lasttier auf den festen Weg, um sich zu sonnen. Ersterer, indem er tragen will, wozu seine Schultern nicht gewöhnt sind, statt sich seiner Vorteile nutzverbreitend zu bedienen, bleibt stecken und verdörrt unnütz und leidend, während das letztere, den Platz des ersten erhaltend, für Wohlsein und Nichtstun verfault.

Sind denn die, die sich deiner Freundschaft und Umgangs freuen, so sklavisch, so sinnlicher Bedürfnisse voll, daß du nur durch Graben, Hacken, Ausmisten und Aktenverschmieren ihnen nützen kannst? Ist denn das Receptaculum ihrer Seelen so gering, daß du nirgends ein Plätzchen findest, wo du irgend etwas von dem, was die deine Schönes, Gutes und Großes, die innere Existenz verbessernd, veredelnd, gesammelt hat, ausschütten kannst? Sind wir denn so hungrig, daß du für unser Brot, so furchtsam und unstät, daß du für unsere Sicherheit arbeiten mußt? Sind wir nicht mehrerer Freuden als der des Tisches und der Ruhe fähig, können wir keinen Genuß finden, wenn du, von dem Dreck und dem Gestank des Weltgetriebes Reiner, deine volle Zeit zur Schmückung des Geistes anwendend, uns, die wir nicht Zeit zum Sammeln haben, den Strauß von den Blumen des Lebens gebunden uns vorhältst? Sind unsere Klüfte so quellenlos, daß wir nicht eines schönen Brunnens

brauchen, uns selbst unserer Ausflüsse freuen, wenn sie schön in demselben aufgefaßt sind? Sind wir bloß zu Ambossen der Zeit und des Schicksals gut genug, und können wir nichts neben uns leiden als Klötze, die uns gleichen und nur von harter, aushaltender Masse sind? Ist's denn ein so geringes Los, die Hebamme guter Gedanken und in der Mutter zusammengelegter Begriffe zu sein? Ist das Kind dieser Wohltäterin nicht beinahe eben so sehr sein Dasein schuldig als der Mutter, die es gebar? Die Seelen der Menschen sind wie immer gepflügtes Land: ist's erniedrigend, der vorsichtige Gärtner zu sein, der seine Zeit zubringt, aus fremden Ländern Sämereien holen zu lassen, sie auszulesen und zu säen? Ist's so geschwind geschehen, diesen Samen zu bekommen und auszulesen? Muß er nicht etwa auch das Schmiedehandwerk daneben treiben, um seine Existenz recht auszufüllen?

Bist du nun so im Bösen, so über dich selbst verblendet, daß du leugnen könntest, du habest uns nie dergleichen Nutzen geschafft, und achtest du uns gering genug, daß du glauben könntest, wir würden dich so lieben, wie wir dich tun, wärest du uns hierinnen unnütz und überflüssig oder entbehrlich gewesen? Willst du nun diese schöne Laufbahn, dies würdige Geschäft aufgeben, alle eingewachsenen Bande ausreißen, gleich einem Anfänger eine neue Existenz ergreifen und dich, Gott weiß wohin, unter Menschen, die dich nichts mehr angehen oder mit denen du kein reines und dir gewohntes Verhältnis hast, hinwerfen? neuen Anteil ergreifen oder dir machen, mehr Gute, mehr Böse kennen lernen, sehen, wie die Abscheulichkeiten so überall zu Hause, das Gute überall befleckt ist?

Und warum? Um etwa ein paar Cancellistenseelen aus dem Wege zu gehen, die dir deine Semmel, die du mehr hast als sie, beneiden, weil du nicht gleich ihnen Maultierhandwerk treibst? Und wohin willst du dich flüchten? Nimmst du nicht überall deine paar Semmlein mit, die du mehr und leichter hast als andere? Sind nicht überall Knechte, die es entbehren, deine sehen und sie beneiden werden? Wirst du deren ihren Neid besser aushalten? dich, weil du dort ein paar Monate fremd bist, von ihnen mehr geachtet halten, als du es hier sein möchtest? Siehst du etwas Erreichbares vor dir, das dir das, was du entbehrst, ersetze? Ist dieses Erreichbare gewiß? Schlägt's fehl, kann's deine Existenz dann ertragen, immer neue Zwecke zu machen, oft abgeschlagen zu werden und so herumzuirren? Willst du also das Beständige fürs Unbeständige hingeben? Ist eine Natur, die gut und fühlbar ist, die dieses ertrüge? Muß sie nicht auf eine oder die andere Art zugrunde oder noch schlimmer als zugrunde gehen? Dieses nur ferner befürchten

können, ist's dann [nicht] weiser auszuhalten, als aufs Ungewisse und aufs nicht in die Ferne zu Übersehende zu wagen? Wem bist du mehr Nutzbarkeit schuldig als denen, die dich lieben, und wem nützest du dann weniger, wenn du alles zerreißest, was dich bindet, aufhörst zu tun, und sei es, was es wolle, was du für sie tatst, und dich ihnen fremd und abgebunden machst? Achtest du dich so wenig oder hältst dich für so allein, daß du glaubst, höchstens etwas für dich zu entbehren, wenn du die engen Bande lösest, die uns mit dir binden? Wird der Baum allein verwundet, wenn man ihn aus der Erde reißt, an die er mit seinen Wurzeln verwachsen? Und wie hängt so ein zweckloses Schmerzerwecken mit irgend einer Nutzbarkeit zusammen?

Laß uns also die Sache nicht so feierlich [nehmen] und das Übel nicht für so unheilbar halten! Ist's deiner Natur gut, sich zu verändern, so reise! Da du nicht am Wege zum Steinklopfen gestellt bist, so bindet dich, Glücklicher, keine Stunde. Gehe also deiner Phantasie, dem geistigen und dem leiblichen Bedürfnis von Bewegung und Luftwechsel nach, kehre dann rekonvaleszierend wieder zu uns, sättige uns, die wir dich mit offenem Munde, Ohren und Herzen zurückerwarten, und erzähle, gleich Ulyssen dem Schweinehirten beim Feuer, hinter einer Schüssel des fettesten Schweinefleisches oder eines schön in Essig gebeizten kalten Auerhahns, deine Abenteuer und Begebenheiten.

Warum sich immer ersäufen wollen, wenn's mit einem schönen Bade getan ist?

C. A. H. z. S.

Damals freilich war der junge Herzog noch im Werden, und wenn je ein Most sich absurd gebärdete, so war es, nach Goethes eigenem Urteil, dieser so begabte als edel angelegte Fürst. Mit Meisterhand hat Goethe sein Bild in dem schönen Gedicht „Ilmenau" entworfen:

Gewiß, ihm geben auch die Jahre
Die rechte Richtung seiner Kraft.
Noch ist bei tiefer Neigung für das Wahre
Ihm Irrtum eine Leidenschaft.
Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,
Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Steg zu schmal;
Der Unfall lauert an der Seite
Und stürzt ihn in den Arm der Qual.
Dann treibt die schmerzlich überspannte Regung

Gewaltsam ihn bald da, bald dort hinaus,
Und von unmutiger Bewegnng
Ruht er unmutig wieder aus.
Und düster wild an heitern Tagen,
Unbändig, ohne froh zu sein,
Schläft er, an Seel' und Leib verwundet und zerschlagen,
Auf einem harten Lager ein.

Mit schärferen Strichen noch zeichnet ihn oft sein Ärger in den Briefen an Frau von Stein. „Mich wundert nun gar nicht mehr, daß Fürsten meist so toll, dumm und albern sind. Nicht leicht hat einer so gute Anlagen als der Herzog; nicht leicht hat einer so viel verständige und gute Menschen um sich und zu Freunden als er, und doch will's nicht nach Proportion vom Flecke, und das Kind und der Fischschwanz gucken, ehe man sich's versieht, wieder hervor. Das größte Übel hab ich auch bemerkt. So passioniert er fürs Gute und Rechte ist, so wird's ihm doch weniger darinne wohl als im Unschicklichen; es ist ganz wunderbar, wie verständig er sein kann, wieviel er einsieht, wieviel kennt, und doch wenn er sich etwas zugute tun will, so muß er etwas Albernes vornehmen, und wenn's das Wachslichter-Zerknaupeln wäre. Leider sieht man daraus, daß es in der tiefsten Natur steckt, und daß der Frosch fürs Wasser gemacht ist, wenn er gleich auch eine Zeitlang sich auf der Erde befinden kann."

Sobald der Dichter nach Weimar gekommen war, hatte er des Herzogs feurige Neigung treulich erwidert. Wie hätte ihn, der jetzt mehr als je auf alles Bedeutende die Augen gerichtet hielt, solche Begabung gleichgültig lassen können? Wie hätte ihn, der so streng an seiner Selbsterziehung arbeitete, die Halbfertigkeit dieses vielversprechenden Entwurfes nicht mit künstlerischem Schmerz erfüllen sollen? Dies ist völlig sein Standpunkt dem jungen Fürsten gegenüber: mit demselben Bedauern, mit

dem ein Künstler die großartige Anlage der Peterskirche durch barocke Zutaten entstellt sieht, gewahrt Goethe die Auswüchse eines zügellosen Temperaments in Karl August. Wohl hat er zuerst, durch das Feuer einer verwandten Natur hingerissen, mitgetan und in dem kraftgenialen Schäumen von Jung-Weimar mitgespielt. Der gute alte Gleim schildert ihn in seinem ganzen berauschenden Jugendübermut, in seinem hinreißenden Schwung: „Kurz darauf, nachdem Goethe seinen „Werther" geschrieben hatte, kam ich nach Weimar und wollte ihn gerne kennen lernen. Ich war abends zu einer Gesellschaft bei der Herzogin Amalie eingeladen, wo es hieß, daß Goethe späterhin auch kommen würde. Als literarische Neuigkeit hatte ich den neuesten Göttinger Musenalmanach mitgebracht, aus dem ich eins und das andere der Gesellschaft mitteilte. Indem ich noch las, hatte sich auch ein junger Mann, auf den ich kaum gemerkt, mit Stiefel und Sporen und einem kurzen aufgeschlagenen Jagdrocke, unter die übrigen Zuhörer gemischt. Er saß mir gegenüber und hörte sehr aufmerksam zu. Außer einem Paar schwarzglänzender italienischer Augen, die er im Kopfe hatte, wüßte ich sonst nichts, das mir besonders an ihm aufgefallen wäre. Allein es war dafür gesorgt, ich sollte ihn schon näher kennen lernen. Während einer kleinen Pause nämlich, wo einige Herren und Damen über dies oder jenes Stück ihr Urteil abgaben, eins lobten, das andere tadelten, erhob sich jener feine Jägersmann, denn dafür hatte ich ihn anfänglich gehalten, vom Stuhle, nahm das Wort und erbot sich in demselben Augenblicke, wo er sich auf eine verbindliche Weise gegen mich verneigte, daß er, wofern es mir so beliebte, im Vorlesen, damit ich nicht allzusehr ermüdete, von Zeit zu Zeit mit mir abwechseln wollte. Ich konnte nicht umhin, diesen höflichen Vorschlag anzunehmen, und reichte ihm auf

der Stelle das Buch. Aber Apollo und die neun Musen, die drei Grazien nicht zu vergessen, was habe ich da zuletzt hören müssen! Anfangs ging es zwar ganz leidlich.

Die Zephyre lauschten,
Die Bäche rauschten,
Die Sonne
Verbreitet' ihr Licht mit Wonne.

Auch die etwas kräftigere Kost von Voß, Leopold Stolberg, Bürger wurde so vorgetragen, daß sich keiner darüber zu beschweren hatte. Auf einmal aber war es, als ob den Vorleser der Satan des Übermutes beim Schopfe nähme, und ich glaubte den wilden Jäger in leibhaftiger Gestalt vor mir zu sehen. Er las Gedichte, die gar nicht im Almanach standen, er wich in alle nur möglichen Tonarten und Weisen aus. Hexameter, Jamben und Knittelverse und wie es nur immer gehen wollte, alles unter- und durcheinander, wie wenn er es nur so herausschüttelte. Was hat er nicht alles mit seinem Humor an diesem Abend zusammenphantasiert! Mitunter kamen so prächtige, wiewohl nur ebenso flüchtig hingeworfene als abgerissene Gedanken, daß die Autoren, denen er sie unterlegte, Gott auf den Knieen dafür hätten danken müssen, wenn sie ihnen vor ihrem Schreibpulte eingefallen wären. Sobald man hinter den Scherz kam, verbreitete sich eine allgemeine Fröhlichkeit durch den Saal. Er versetzte allen Anwesenden irgend etwas. Auch meiner Mäcenschaft, die ich von jeher gegen junge Gelehrte, Dichter und Künstler für eine Pflicht gehalten habe — so sehr er sie auf der einen Seite belobte, so vergaß er doch nicht, auf der anderen Seite mir einen kleinen Strich dafür beizubringen, daß ich mich zuweilen in den Individuen, denen ich diese Unterstützung zuteil werden ließ, vergriffe. Deshalb verglich er mich, witzig genug, in

einer kleinen, ex tempore in Knittelversen gedichteten Fabel mit einem frommen und dabei über die Maßen geduldigen Truthahn, der eigene und fremde Eier in großer Menge und mit großer Geduld besitzt und ausbrütet, dem es aber en passant wohl auch einmal begegnet und der es nicht übel nimmt, wenn man ihm — ein Ei von Kreide statt eines wirklichen unterlegt. — „Das ist entweder Goethe oder der Teufel!" rief ich Wieland zu, der mir gegenüber am Tische saß. — „Beides", gab mir dieser zur Antwort, er hat heute wieder einmal den Teufel im Leibe, da ist er wie ein mutiges Füllen, das vorn und hinten ausschlägt, und man tut wohl, ihm nicht zu nahe zu kommen." — Mit übertriebenem Entsetzen erfuhr Deutschland, daß der Fürst und der Dichter auf dem Markt von Weimar gestanden und stundenlang mit Hetzpeitschen geknallt hätten; lustige und übermütige Spiele sinnigerer Art erlitten schlimme Entstellungen im Mund der Fama, bis der alte Klopstock einen hochmütig erzieherischen Brief an den abgefallenen Sohn schrieb, er, der selbst die Bodmer und Genossen kaum weniger entsetzt hatte, als er auf dem Züricher See fröhliche Lieder sang und, statt fortwährend begeistert zu sein, die Mädchen küßte. Mit würdigem Selbstbewußtsein antwortete Goethe, doch das Band war zerrissen, und Klopstocks Getreueste, die Stolbergs, durften nicht nach Weimar kommen.

Aber sobald Goethe die Aufgabe erkannte, die das Schicksal ihm an diesem Fürstenhof gestellt hatte, warf er diesen Ton von sich, wie der große Friedrich die Tage von Rheinsberg ausstrich, nachdem er auf den Thron gestiegen war. Unermüdlich steht seitdem Goethe dem Herzog zur Seite wie jener Mentor, der ein erfahrener Mann schien und die Göttin der Weisheit selbst war, dem Telemachos. Er studiert ihn, und immer wieder hat er an seine Ver-

traute, an Frau von Stein, zu berichten, wie Karl August die böse Art habe, „den Speck zu spicken", wie er auf Abenteuerliches ausgeht und den schönsten Genuß des Lebens verliert. Er ist des Herzogs einziger Ermahner, „die anderen frägt er weder um Rat noch spricht er mit ihnen, was er tun will"; und möchte der Erzieher auch oft verzweifeln, immer von neuem beginnt er mit Wort und Vorbild auf den Schüler einzuwirken. Wenn der Herzog wirklich ein trefflicher Fürst wurde, wenn er die Gefahren jener Strudeljahre überwand, so dankt er das zum besten Teil der Lehre Goethes:

Wer Andere wohl zu leiten strebt,
Muß fähig sein, viel zu entbehren.

Dankbar hat Karl August selbst anerkannt, daß er ihm zwei Dritteile seiner Existenz schulde. Seine Gattin, deren vornehme, fast kalte Art sonst gerade bei des Herzogs flackerndem Wildfeuer wohltätig beruhigend hätte wirken können, stand damals seinem Herzen noch zu fern, um ihm viel sein zu können. „In ihr ist eine Richtigkeit der Beurteilung," schrieb Goethe an Frau v. Stein, „ein unzerstörliches Leben und eine Güte, die mir täglich neue Bewunderung und Freude machen. Sie ist dem Herzog sehr nützlich, und würde es noch mehr sein, wenn die Knoten in dem Strange seines Wesens nicht eine ruhige, gleiche Aufwickelung des Fadens so sehr hinderten." Luise von Hessen-Darmstadt war eine ernste und entschiedene Natur, aber fast in allen Stücken Amalias Gegenbild. Die schlanke, schmale Figur mit den tief zurückliegenden, großen blauen Augen und dem melancholischen Gesichtsausdruck war von der rundlichen der lebhaften Herzogin-Mutter nicht stärker verschieden, als ihr Hang zur Einsamkeit, ihre steife Haltung, ihr trüber Ernst von den Eigenschaften der Mutter Karl Augusts. Goethe be-

wunderte sie; eine so vornehme Erscheinung war ihm noch nie begegnet:

> Eine kannt' ich, sie war wie die Lilie schlank, und ihr Stolz war Unschuld; herrlicher hat Salomo keine gesehn.

Mit Schmerz sah er, wie wenig glücklich sie an Karl Augusts Seite war. „Ich sah ihr in die Seele und begreife nur nicht, was ihr Herz so zusammenzieht, und doch — wenn ich nicht so warm für sie wäre, sie hätte mich erkältet" (Januar 1776). Vor aller Welt lagen die Verhältnisse offen: „Ein Fürst, unzufrieden mit sich," schrieb Frau v. Stein an den Leibarzt Zimmermann, „mit sich und der ganzen Welt, der täglich sein Leben aufs Spiel setzt, obgleich er wenig Gesundheit hat, es zu erhalten, ein noch schwächlicherer Prinz (Constantin), eine mißvergnügte Mutter, eine unzufriedene Gattin. Alles gute Menschen, die aber nicht zusammen passen." Wieland klagte: „Warum kann Karl August den Engel nicht aus meinen Augen sehen, warum kann Louise den edlen, guten, biederherzigen, wiewohl auf halbem Wege verunglückten Heros, Karl August nicht mit meinen Augen sehen? Warum? warum?" (4. März 1777). Lavater schrieb Hirtenbriefe — ihm stand die Herzogin lange in besonderer Verehrung nah; Goethe suchte „Lila" als Doktor Verazio mit mimischen Künsten zu heilen und dichtete sich fast in eine Liebe zu dieser Prinzessin Eleonore hinein. Aber ihr war nicht gegeben, sich mitzuteilen. „Man sagt, daß sie ein edles Geschöpf sei, aber kalt, und viele halten sie für stolz", meinte Schiller (1787). Doch verbarg nur eine vornehme Schüchternheit ihre Herzensgüte, von der vor allem Herder und seine Familie unablässige Beweise empfingen. In schwerer Zeit ist sie dem Lande eine mutige Fürsprecherin, ihrem Gatten ein tapferer Anwalt vor Napoleon geworden; um den feurigen, beweglichen jungen

Herzog fesseln zu können, war ihre Tugend nicht liebenswürdig genug. Auch nahm ihre Ungelenkigkeit mit den Jahren nur zu. „Meine Frau", schrieb Karl August selbst (22. Januar 1788) bezeichnend genug an Knebel, „da sie kein Talent hat, welches ihr Wesen einölte und biegsam erhielte, wird steif und verliert gänzlich das Bewußtsein von einer großen Lieblichkeit, die so nötig zur Existenz ist." So hat sie denn spät, nun in wirklicher stolzer Verbitterung, klagen müssen, niemand habe sich früher um ihre „ärmliche Gestalt" gekümmert, und nun (bei Karl Augusts Regierungsjubiläum 1825) erinnere man sich plötzlich ihres Bildes . . . Sie hatte die Liebesverhältnisse des Herzogs schweigend ertragen, ihrer eigenen Tochter kühl gegenübergestanden; daß die höfische Huldigung nun nachträglich „ihrer Vergangenheit im Rückblick einen Anstrich von Harmonie zu verleihen suchte, den sie in Wirklichkeit nie besessen hatte", das ertrug ihr Stolz nicht!

Denken wir uns nun einen jungen, schönen, von den Frauen und von aller Welt verwöhnten Mann als Günstling des Herzogs an diesen Hof versetzt, bei der Herzogin Amalia beliebt, der Herzogin Luise nahe als Vermittler zwischen den auseinanderstrebenden Ehegatten, so begreifen wir wohl, welche Gefahren dem Dichter drohten. Jene Gefahr zwar, die das Parzenlied in „Iphigenie" so mächtig schildert, war für ihn nicht zu befürchten; ruhig mochte er sich auf die goldenen Stühle setzen; das Schicksal Tassos war an diesem Hofe nicht möglich. Aber größer als die Gefahren der Ungnade waren die der Gunst. Konnte ein weltlicher Ehrgeiz ihn nicht leicht dazu bringen, aus dem Erzieher des Herzogs sein politischer Führer werden zu wollen? Konnten nicht die Vergnügungen und die oft leeren Beschäftigungen des Hofes ihn von seiner Laufbahn abdrängen? Das fürchtete Wieland: „Unser Goethe,"

schrieb er 1782 an Lavater, „ist nun Legationsrat und sitzt im Ministerium des Herzogs, ist Favoritminister und Faktotum und trägt die Sünden der Welt. Er wird viel Gutes schaffen, viel Böses hindern, und das muß, wenn's möglich ist, uns dafür trösten, daß er als Dichter wenigstens auf viele Jahre für die Welt verloren ist.“ Und wenn die Freude an poetischem Vollbringen ihn davor schützte, konnte nicht wenigstens ein so glänzender Erfolg seiner dichterischen Tätigkeit ihn veranlassen, das große Werk der Selbsterziehung aufzugeben und wie ein fertiger Mann nur noch mit dem schon erworbenen geistigen Gute zu wirtschaften?

Die Gefahr war groß. Aber der Teufel mochte den Faust „durch flache Unbedeutenheit“ schleppen oder ihn in Staatsgeschäfte und Hoffeste verwickeln, Faust blieb sich doch des rechten Weges wohl bewußt. Nie erscheint Goethe größer als hier. Er ist kaum in Weimar, so hat sein Falkenauge alles übersehen, so liegt klar und hell die Gegenwart vor ihm — und die Zukunft. Sofort erkennt er, was er dem Herzog schuldig ist: nach besten Kräften das Gute zu entwickeln, was in ihm verborgen liegt; sofort weiß er, was er sich selbst schuldig ist: die neuen Verhältnisse zur harmonischen Ausbildung seines Selbst zu verwerten. Und was ein ahnendes Erkennen ihn gelehrt hatte, wird ihm immer deutlicher; der Herzog mit seinen Exzentrizitäten und Torheiten wird ihm eine Warnung, und ihn erziehend erzieht er sich selbst. Er steht sofort auf der Höhe der Situation. „Man hätte mir eine Krone aufsetzen können,“ hat er später geurteilt, „und ich hätte gedacht, das verstehe ich von selbst.“ Er hätte sie sich verdient, sobald sie auf seinem Haupte geruht hätte, und jedem wäre sie nur als der natürliche Lohn seiner Verdienste erschienen. So geht es ihm auch hier mit der Gunst seiner Stellung.

Leise löst er sich von früheren Banden; Lavater und Klopstock verlieren ihren Einfluß, die Kestners und Lili verschwinden aus seinem Horizont. Desto stärker ergreift ihn eine neue Macht und wird zum Schutzgeist seiner Entwickelung: Frau von Stein.

Charlotte von Schardt, sieben Jahre älter als Goethe, mit dem Oberstallmeister von Stein, einem braven aber unbedeutenden Manne, vermählt, war keine hervorragende Schönheit; ihre geistige Bedeutung war es, die den Dichter ihr untertan machte. Ihr — und Shakespeare glaubte er das Beste zu verdanken:

Lida! Glück der nächsten Nähe
William! Stern der schönsten Höhe,
Euch verdank' ich, was ich bin!

Und in wundervollen Versen hat er verkündigt, wodurch sie so einzigen Preis sich verdient:

Kanntest jeden Zug in meinem Wesen,
Spähtest, wie die reinste Nerve klingt,
Konntest mich mit einem Blicke lesen,
Den so schwer ein sterblich' Aug' durchdringt.
Tropftest Mäßigung dem heißen Blute,
Richtetest den wilden, irren Lauf,
Und in deinen Engelsarmen ruhte
Die zerstörte Brust sich wieder auf.

Erst seit allerneuester Zeit wissen wir, wie allmählich und doch mit unwiderstehlicher Notwendigkeit sich ihr Verhältnis zu Goethe entwickelte. Briefe von Frau v. Stein an den Popularphilosophen Zimmermann (bei dem der Dichter ja zuerst ihren Schattenriß sah) sind soeben veröffentlicht worden, die die erste Begegnung und Bekanntschaft schildern; wie in einem Roman sehen wir da die vorausbestimmte Harmonie sich entwickeln. Am 6. März 1776 schreibt sie zuerst:

„Ich war den Abend im Concert; Goethe nicht. Vor einigen Stunden war er bei mir, gab mir für Sie das beigeschlossene Billet und war toll über Ihren Brief, den er mir auch vorlas. Ich verteidigte Sie, gestand ihm, ich wünschte selbst, er möchte etwas von seinem wilden Wesen, darum ihn die Leute hier so schief beurteilen, ablegen — das im Grund zwar nichts ist als daß er jagt, scharf reitet, mit der großen Peitsche klatscht — alles in Gesellschaft des Herzogs. Gewiß sind dies seine Neigungen nicht, aber eine Weile muß er's so treiben, um den Herzog zu gewinnen und dann Gutes zu stiften, so denk ich davon; er gab mir den Grund nicht an, verteidigte sich mit wunderbaren Gründen — mir blieb's, als hätt' er unrecht. Er war sehr gut gegen mich, nannte mich im Vertrauen seines Herzens „Du", das verwies ich ihm mit dem sanftesten Ton von der Welt sich's nicht anzugewöhnen, weil es nun eben Niemand wie ich zu verstehn weiß, und er ohnedies oft gewisse Verhältnisse aus den Augen setze — da springt er wild auf vom Kanapee, sagt: ich muß fort, läuft ein paarmal auf und ab um seinen Stock zu suchen, findet ihn nicht, rennt so zur Türe hinaus ohne Abschied, ohne gute Nacht; sehen Sie, lieber Zimmermann, so war's heute mit unserm Freund. Schon einigemal habe ich bittern Verdruß um ihn gehabt, das weiß er nicht und soll's nie wissen. Nochmals gute Nacht."

Dieser wundervolle Brief lehrt uns etwas mehr, als bloß daß Goethe damals einen Spazierstock trug — eine viel angefochtene Tatsache, die gerade zur Rechtfertigung des erfreulichen Straßburger Goethedenkmals rechtzeitig erhärtet werden konnte! Wir sehen fast noch den leidenschaftlichen Liebhaber Annettens vor uns, mit studentischer Ungebundenheit, und doch schon leise unter dem Zwang des sanftesten Tons von der Welt; sehen in der künftigen Gebieterin des Herzens Abneigung gegen dies Wesen mit kaum verhehlter Sympathie kämpfen. Und nun gleich zwei Tage später setzt sie denselben Brief fort:

„Da haben Sie nun auch den guten Morgen . . . Ich wollte gestern mit der Herzogin Mutter zum Wieland gehn, weil ich aber fürchtete, Goethen da zu finden, tat ich's nicht. Ich habe erstaunlich viel auf meinem Herzen, das ich dem Unmenschen sagen muß. Es ist

nicht möglich, mit seinem Betragen kommt er nicht durch die Welt; wenn unser sanfter Sittenlehrer gekreuzigt wurde, so wird dieser bittere zerhackt. Warum sein beständiges Pasquillieren, es sind ja alles Geschöpfe des großen Wesens, das duldet sie ja — und nun sein unanständiges Betragen mit Fluchen, mit pöbelhaften niedern Ausdrücken. Auf sein Moralisches, so bald es aufs Handeln ankommt, wird's vielleicht keinen Einfluß haben, aber er verdirbt andre: der Herzog hat sich wunderbar geändert, gestern war er bei mir, behauptete, daß alle Leute mit Verstand, mit Manieren, nicht den Namen eines ehrlichen Mannes tragen könnten! Wohl gab ich ihm zu, daß man in den rauhen Wesen oft den ehrlichen Mann fände, aber doch wohl eben so oft in den gesitteten. Daher er auch Niemanden mehr leiden mag, der nicht etwas Ungeschliffenes an sich hat. Das ist nun alles von Goethen — von dem Menschen, der für Tausende Kopf und Herz hat, der alle Sachen so klar ohne Vorurteil sieht, sobald er nur will — der über alles kann Herr werden, was er will. Ich fühl's, Goethe und ich werden niemals Freunde. Auch seine Art, mit unserm Geschlecht umzugehn, gefällt mir nicht: er ist eigentlich, was man coquet nennt, es ist nicht Achtung genug in seinem Umgang."

„Ich fühle, Goethe und ich werden niemals Freunde" .... Sie wehrt sich gegen ihn, gegen seine Art, den Damen dreist und verwegen entgegenzukommen; aber zugleich fühlt sie: für Tausende hat er nicht nur Kopf, sondern auch Herz. Und so schließt sie den langen Wertherbrief reuig:

„Zerreißen Sie meinen Brief, es ist mir alles, als wenn ich eine Undankbarkeit gegen Goethen damit begangen hätte, aber um keine Falschheit zu begehen, will ich's ihm sagen, sobald ich nur Gelegenheit finde."

Am selben Tag geht als Einlage ihres Briefchens ein Zettel von Goethe an den Schweizer Freund:

„Mir ist wohl — darauf verlaß dich. Von meinen wahren Verhältnissen wird dir kein **Reisender** was erzählen können, kaum ein Mitwohnender. Ich bin fest entschlossen, nichts zu hören, was man von mir sagt, noch was man mir raten kann. — — Wie's **ausgeht,** daran ist auch nichts gelegen. Der Pöbel sieht auf den Ausgang, sagt ein Grieche. Und die Glücklichen scheinen weise den Menschen.

d. 6. Merz 76. Weimar. G.

Schon hat er sich vor übler Nachrede und zudringlichem Rat zu wahren. — Zwei Monate später — und die Herrschaft Goethes über Charlotte, Charlottens über Goethe ist entschieden.

„Mir geht's mit Goethen wunderbar, nach acht Tagen, wie er mich so heftig verlassen hat, kommt er mit einem Übermaß von Liebe wieder. Ich hab' zu mancherlei Betrachtungen durch Goethen Anlaß bekommen; je mehr ein Mensch fassen kann, däucht mir, je dunkler, anstößiger wird ihm das Ganze, je eher fehlt man den ruhigen Weg. Gewiß hatten die gefallenen Engel mehr Verstand wie die übrigen!"

Sie lenkt ihn leise auf den richtigen Weg — indem sie ihm nachgibt. Erst schrieb sie an Zimmermann französisch; nun die bezeichnenden Worte:

„Ich bin durch unsern lieben Goethe ins Deutschschreiben gekommen, wie Sie sehen, und ich dank's ihm, was wird er wohl noch mehr aus mir machen? Denn wenn er hier, lebt er immer um mich herum: jetzt nenn ich ihn meinen Heiligen, und darüber ist er mir unsichtbar worden, seit einigen Tagen verschwunden, und lebt in der Erde, fünf Meilen von hier im Bergwerke."

Und wie sicher erkennt sie den Abstand Goethes von seinen Nachahmern: „Lenz, Goethes Freund, ist hier, aber er ist kein Goethe." Und nun sehen wir schon in die wachsende Intimität hinein:

„Goethe und Wieland haben sich alle beide hier Gärten gekauft, sind aber nicht Nachbarn, sondern liegen an verschiedenen Toren. In Goethes Garten hab ich schon einmal Kaffee getrunken und von seinem Spargel gegessen, den er selbst gestochen und in seinem Ziehbrunnen gewaschen hatte. In Goethes Garten ist die schönste Aussicht, die hier zu haben ist, er liegt an einem Berg und unten ist Wiese, die von einem kleinen Fluß durchschlungen wird. Gute Nacht, lieber Zimmermann, ich bitt' um Vergebung wegen vielem unnützem Zeug, das ich geschwätzt habe."

Endlich, einen halben Monat später, am 17. Juni 1776, ist sie der Schutzgeist seines Ruhebedürfnisses, seiner Friedenssehnsucht geworden:

„Um Ihnen, lieber Zimmermann, etwas Neues zu erzählen, so wissen Sie, daß Goethe endlich in Weimar fest ist; vor einigen Tagen ist er zum Geheimen Legationsrat ernannt worden, und sitzt im Conseil, ich habe aber doch noch einen Unglauben an seinen unstäten Sinn, wenn ich ihm gleich herzlich wünschte, an irgend einem Eckchen der Welt Ruhe zu finden."

Die Dichter des Mittelalters feierten die frou mâze, die Verkörperung harmonisch abgetönten Gleichmaßes, und Walther von der Vogelweide hat an sie ein schönes Lied gerichtet: „Du allein bist es, die allen Wert verleiht; hochbegnadet ist der Mann, der deine Lehre genießt." Was sie den Minnesingern war, das war für Goethe Frau von Stein: der Genius der harmonischen Ausbildung. Er schickt ihr kleine Liebesgrüße: „Ich bitte dich doch Engel komm ja mit auf Ettersburg. Du sollst mir da mit einem Ring ins Fenster, oder Bleistift an die Wand ein Zeichen machen, daß du da warst — du einziges Weibliches, was ich noch in der Gegend liebe, und du einziges, das mir glückwünschen würde wenn ich was lieber haben könnte als dich . . . Wie glücklich müßt ich da sein! — oder wie unglücklich! Adieu! — komm! und laß nur niemand meine Briefe sehen . . . Nur . . . N B. das N B. . . will ich dir mündlich sagen, weil's zu sagen eigentlich unnötig ist . . Ade Engel — Montag, den 4. März 76. Erfurth. G." Und gleich wieder: „Hier durch Schnee und Frost eine Blume. Wie durch das Eis und Schneewetter des Lebens meine Liebe. Vielleicht komm ich heute. Ich bin wohl und ruhig, und meine, ich hätte Sie um viel lieber als sonst, das doch immer nur jeden Tag meist so vorkommt." Und nebeneinander stehen innig leidenschaftliche Botschaften und heitere Grüße. Heut schreibt er ein Zettelchen nur mit den Zeilen: „Sag mir ein freundliches Wort, damit ich zum Leben gestärkt werde"; morgen: „Einen Gruß zum Morgen und Artischocken.

Ich wünsche, daß sie wohl schmecken mögen. Zu Mittag will ich nach Tiefurth und zu Abend meine Vielgeliebte wieder sehen." Oder er wühlt einen Brief hin, der von Liebesworten zu Berichten und Klagen schwankt. Dann wieder tiefernste Betrachtungen, literarische Kritiken von vollster Unmittelbarkeit, Skizzen von Örtlichkeiten und Personen, und herrliche Gedichte wie „Wanderers Nachtlied":

Der du von dem Himmel bist,
Alle Freud' und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist
Doppelt mit Erquickung füllest —
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all die Qual und Lust?
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust.

Oder die erste Gestalt des wundervollen Liedes „An den Mond"; oder dies Geständnis:

Den Einzigen, Lotte, welchen du lieben kannst,
Forderst du ganz für dich, und mit Recht.
Auch ist er einzig dein.
Denn, seit ich von dir bin,
Scheint mir des schnellsten Lebens
Lärmende Bewegung
Nur ein leichter Flor, durch den ich deine Gestalt
Immerfort wie in Wolken erblicke:
Sie leuchtet mir freundlich und treu,
Wie durch des Nordlichts bewegliche Strahlen
Ewige Sterne schimmern.

Stetig, sicher fördert er sich von dem titanischen Überschwang der Jugendwerke zu Ruhe und Stille:

Und ich gehe meinen alten Gang
Meine liebe Wiese lang,
Tauche mich in die Sonne früh,
Bad' ab im Monde des Tages Müh.

Ein sanfter Friede kommt auf ihn, wie er das stille weiße Gartenhaus im Park von Weimar zu umschweben scheint. Unermüdlich prüft und befragt er sich selbst und gibt von seinen Fortschritten Rechenschaft in seinem Tagebuch und lieber noch in Briefen an die Mutter, an Freunde wie Herder und Knebel, vor allem aber in fast täglichen Berichten an Frau von Stein. Er grübelt über den periodischen Wechsel seiner Stimmungen und sucht auch in sie eine kunstmäßige Folge zu bringen. Wie ein Erzieher über die Entwickelung seines Zöglings freut er sich, von jeder Eitelkeit frei und von jedem Selbstbetrug, über jedes günstige Phänomen. „Mir fiel auf, wie sich mein Inneres seit einem Jahr befestigt hat" (2. September 1777). „Große Gedanken, die dem Jüngling ganz fremd sind, füllen jetzt meine Seele" (2. Oktober 1779). „Und wenn ich denke, ich sitze auf meinem Klepper und reite meine pflichtmäßige Lektion ab — auf einmal kriegt die Mähre unter mir eine herrliche Gestalt, unbezwingliche Lust und Flügel und geht mit mir davon" (14. September 1780). „Ich bin geschäftig und traurig. Diese Tage machen wieder in mir Epoche. Es häuft sich alles, um gewisse Begriffe bei mir festzusetzen und mich zu gewissen Entschlüssen zu treiben" (3. Mai 1781). „In mir reinigt's sich unendlich" (7. Mai 1781). „Ich gehe still in meinem Wesen fort" (22. Februar 1782). „Die liebe süße Ordnung meiner Tage und Stunden ist ganz aufgehoben und in dem Zirkel eines neuen Lebens mit fortgerissen, fühl ich mich mir selbst fremde" (30. März 1782). „Da alles epochenweise mit mir geht, so hoff' ich, die neue Veränderung und Erweiterung meiner Bestimmung soll mir und andern wohl tun" (13. Juni 1782). Er hat später über müßige Selbstbetrachtung viel gescholten und das „Erkenne dich selbst" einen Kunstgriff genannt, durch den der Mensch vom

tätigen Leben abgelenkt werden sollte; aber eine wirksame lebendige Wechselbeziehung von Denken und Tun bildet die Achse seiner eigenen Existenz vor allem in dieser großen Epoche der Selbsterziehung.

Ende 1784 ist die Aufgabe gelöst, die ersehnte Harmonie erreicht. Er besitzt jetzt, wie er (30. Dezember 1785) an Knebel schreibt, „jene ersten großen Begriffe, auf denen ich ruhe und zu ruhen empfehle"; das Buch der Natur ist seinem ruhigen Aufmerken nun lesbar geworden: „mein langes Buchstabieren hat mir geholfen, jetzt ruckt's auf einmal, und meine stille Freude ist unaussprechlich. So viel Neues ich finde, find' ich doch nichts Unerwartetes; es paßt alles und schließt sich an, weil ich kein System habe und nichts will als die Wahrheit um ihrer selbst willen" (15. Juni 1786). Und als Seele dieses Glücks empfindet er selbst jene Entsagung, jene Selbstbeherrschung, die er von da ab zu predigen nicht müde ward. „Soviel kann ich Sie versichern," schreibt er (26. Juli 1782) dem Hypochonder Plessing, „daß ich mitten im Glück in einem anhaltenden Entsagen lebe, und täglich bei aller Mühe und Arbeit sehe, daß nicht mein Wille, sondern der Wille einer höheren Macht geschieht, deren Gedanken nicht meine Gedanken sind." Nicht nur gegen Wünsche und Begierden, selbst gegen Ideen wahrt er sich, wenn sie ihn aus seinem Kreise zu reißen drohen: „Mich heißt das Herz das Ende des Jahres in Sammlung zubringen, ich vollende mancherlei im Tun und Lernen und bereite mir die Folge einer stillen Tätigkeit aufs nächste Jahr vor, und fürchte mich vor neuen Ideen, die außer dem Kreise meiner Bestimmung liegen. Ich habe deren so genug und zu viel, der Haushalt ist eng und die Seele ist unersättlich" (6. Dezember 1784). So hat er an Charlottens Seite den großen Weg zurückgelegt, der vom „Prometheus" zu den „Gren=

zen der Menschheit", vom zügellosen Aufbäumen zum wohltätigen Selbstbescheiden führt. Er fühlt sich glücklich in dieser Entwickelung, denn von Anfang an war sie seiner Seele vorgezeichnet; er fühlt, daß er der Bestimmung seiner Natur gehorcht. Als dann alles erreicht ist, da regt sich freilich neue Sehnsucht, da erwacht das Bedürfnis, die neugeschulten Kräfte zu regen. Die Wiedergeburt, Italien kündigen sich an: „So geht ein Tag nach dem anderen hin und Geburt stockt mit der Wiedergeburt. Diese Tage sind noch an Begebenheiten schwanger, der Himmel weiß ob es gute Hoffnungen sind" (14. Juli 1786 an Frau von Stein). Er ahnte nicht, daß die Wiedergeburt ihm „das schönste, reinste Verhältnis" kosten sollte.

Ihre Briefe an den Dichter sind verbrannt, und als trauriges Denkmal des zerstörten Verhältnisses blieb von ihrer Hand nur eine ältere satirische Skizze „Rino" zurück, in der Goethe mit Bitterkeit gescholten wird, als kokettiere er mit allen Frauen, und das noch viel schlimmere Strafdrama „Dido". Aber was er an die Geliebte schrieb, ist als ein unvergleichlicher Schatz erhalten: unzählige Briefe, Briefchen, Zettelchen, in denen er über seine Liebe und sein inneres Leben ihr treulich fast Tag für Tag beichtet. Es gibt in der Weltliteratur keine Briefsammlung, die dieser zu vergleichen wäre. Vor allem ist einzig diese unmittelbarste Unmittelbarkeit, mit der die fliegenden Liebesbotschaften „hingewühlt" sind; wie wir in reiner Luft leichter atmen, so scheint die ersehnte Nähe der Geliebten ihm das Element zu sein, in dem frei und ungebunden die Gedanken sich lösen, sich aussprechen.

Was ihm aber klar wird, ist vor allem die Stellung des Dichters zur Welt. Oder vielmehr zwei Welten sind es, die er von jetzt ab scharf und zuweilen grausam scharf scheidet. Das Alltagsleben, dessen

unmittelbare Herübernahme in die Poesie und neuerdings wieder einmal und sogar unter Berufung auf Goethes Namen als Evangelium gepredigt wurde, war ihm nicht nur der poetischen Behandlung unwert, sondern er stritt ihm geradezu überhaupt das Recht der Existenz ab. „Wenn man wieder einmal einen ganz wahren Menschen sieht", schreibt er damals, „meint man, man käme erst auf die Welt . . . Erst hier geht mir recht klar auf, in was für einem sittlichen Tod wir gewöhnlich zusammen leben." Oder ein ander Mal: „Die Menschen sind vom Fluch gedrückt, der auf die Schlange fallen sollte; sie kriechen auf dem Bauche und fressen Staub."

Diese Alltagswelt des Zufälligen, des Unbedeutenden und Verworrenen ist ihm nur ein entstelltes Abbild der wahren und tieferen Welt, die er Natur nennt. Durch Mißverständnis dieses von Goethe ganz eigenartig gefaßten Wortes haben moderne Naturalisten es oft fertig gebracht, Goethe und gar den Goethe dieser und der späteren Zeit für ihre Meinung aufzurufen. Aber das Was und das Wie der Kunst kann man kaum in schärferem Gegensatz zu den neuesten Theorien formulieren, als wenn man seinen Winken folgt. Den Modernen ist das beliebige Ereignis, die zufällige Situation Endzweck der nachahmenden Darstellung; für ihn haben sie nur Wert, soweit sie symbolische Schlüsse auf jene wie Gott allgegenwärtige und doch unsichtbare „Natur" gestatten. Taine hat die berühmte Formel geprägt, ein Kunstwerk solle „un coin de la nature vu à travers un tempérament" sein. Goethe aber fordert, daß die Ehrfurcht vor der „realen Gegenwart" unsere Individualität fast auslöscht; den Moment stellt er gerade am höchsten, in dem unser Temperament am wenigsten mitspielt, weil Seele und Auge die Gegenstände rein fassen wie sie sind. Mit groß-

artiger Klarheit spricht er das aus: „Mir machte der Zug durch diese Enge (es ist ein Schweizer Felsenpaß gemeint) eine große, ruhige Empfindung. Das Erhabene gibt der Seele die schöne Ruhe, sie wird ganz dadurch ausgefüllt, fühlt sich so groß als sie sein kann und gibt ein reines Gefühl, wann es bis gegen den Rand steigt ohne überzulaufen. . . . Mein Auge und meine Seele konnten die Gegenstände fassen, und da ich rein war, diese Empfindung nirgends falsch widerstieß, so wirkten sie was sie sollten." Und er fährt fort, unseren Subjektivisten zum Entsetzen: „Wenn man solch ein Gefühl mit dem vergleicht, wenn wir uns mühselig im Kleinen umtreiben, alle Mühe uns geben, ihm so viel als möglich zu borgen und aufzuflicken und unserm Geist durch seine eigene Kreatur eine Freude und Futter zu geben, so sieht man erst, wie ein armselig Behelf es ist." Nur die Natur ist groß: „Man fühlt tief, hier ist nichts Willkürliches; alles langsam bewegendes, ewiges Gesetz." Und darum verleiht sie allein das Beste — die großen Stimmungen: „Hätte mich nur das Schicksal in irgend eine große Gegend heißen wohnen, ich wollte mit jedem Morgen Nahrung der Großheit aus ihr saugen, wie aus meinem lieblichen Tal Geduld und Stille."

Dies ist die Meisterin, der er vertrauensvoll ins Angesicht schaut. Er fühlt, wie sein Inneres sich wandelt; er fühlt, wie aus jener wirren Welt der Temperamente, der Einfälle, der Dunkelheiten, welcher ihm zur Seite sein Fürst noch verfallen ist, seine Seele hinüberstrebt zu der heiteren Gesetzmäßigkeit der Natur. Er ist glücklich im Bewußtsein des inneren Wachstums: „Eine Liebe und Vertrauen ohne Grenzen ist mir zur Gewohnheit geworden". Fromm und ergebungsvoll spricht er von jener Macht, die seine Briefe erst „das Schicksal" nennen, dann

„die Götter“, endlich „Gott“ — vom ältesten Heidentum scheint seine Vorstellung der waltenden Mächte zum griechischen Olymp fortzuschreiten, um in der erhabenen Idee des Alleinen ihr letztes Wort zu finden.

Diese neuerrungene Milde und Harmonie, das Gefühl innerer Angleichung an die große Natur, sie sind ihm das höchste Besitztum. Deshalb muß er sie verteidigen gegen jene Welt des Staubes und der Eitelkeit: „Gleichmut und Reinheit erhalten mir die Götter aufs schönste, aber dagegen welkt die Blüte des Vertrauens, der Offenheit, der hingebenden Liebe täglich mehr. Sonst war meine Seele wie eine Stadt mit geringen Mauern, die hinter sich eine Citatelle auf dem Berge hat. Das Schloß bewacht' ich, und die Stadt ließ ich in Frieden und Krieg wehrlos, nun fang' ich auch an die zu befestigen, wär's nur indes gegen die leichten Truppen.“

In diesen Jahren, unter diesen Anschauungen ist der Dichter der „Iphigenie“, der „Elegien“, des „Faust“ fertig geworden. Fortan hat er sich vor der Welt ohne Haß verschlossen. Wie hat man ihn deshalb gescholten und angefeindet! Als ob er es nicht sich selbst, als ob er es nicht dieser undankbaren Welt schuldig gewesen wäre, die innere Harmonie zu schützen, aus der von nun ab seine gesamte geistige Produktion in klangvollen Strömen großartig einherfließt! Mußte er doch noch im hohen Alter klagen, daß er die Mauer nicht hoch und fest genug gemacht, daß er glücklicher und fruchtbarer gewesen wäre, wenn er sich von der staubigen Alltagswelt noch strenger abgeschlossen hätte. „Mein eigentliches Glück,“ sagte der Greis am 27. Januar 1824 zu Eckermann, „war mein poetisches Sinnen und Schaffen. Allein wie sehr war dieses durch meine äußere Stellung gestört, beschränkt und gehindert! Hätte ich mich mehr vom öffentlichen und geschäft-

lichen Wirken und Treiben zurückhalten und mehr in der Einsamkeit leben können, ich wäre glücklicher gewesen und würde als Dichter weit mehr gemacht haben."

Liebe und Güte und Natur sind die unverrückbaren Leitsterne seines Lebens in dieser Zeit der Selbsterziehung geworden, und Frau von Stein glaubte er das zu danken. „Führe dein gutes Werk aus," ruft er ihr zu, „und erhalte mich im Guten und im Genusse des Guten!" Und all seine Tätigkeit beweist, wie ernst es ihm mit diesen schönen Worten war.

Die Mitwelt aber ahnte noch kaum etwas von dieser Entwickelung; kein Wunder, daß sie später so hilflos dastand, als der Führer von Sturm und Drang ihr die „Iphigenie" schenkte. Noch 1780 schrieb einer von den Straßburger Tischfreunden, der fromme Jung-Stilling, an einen zweiten, den braven Lerse: „Goethe — nun das weiß alle Welt! der hat mir oft bange gemacht, aber denk' Bruder! Die Anmerkung ist mir oft über ihn eingefallen. Wenn ein Mensch auch nichts anders als Genie ist, gar keine Thätigkeit, keine Schwerkraft hat, die ihn nach dem Mittelpunkt zieht — so treibt ihn der Wind durch alle Lüfte um, er flattert, lodert, niemand kann sich an seinem Feuer wärmen, noch durch sein Licht geleitet werden. Doch glaub' ich noch immer, er wird noch ein brauchbarer Mann werden. Er war's noch nicht. Weiter hat er noch nichts gethan, als daß er wie ein wilder ungeheurer Mastochse auf der Wiese herumgeeilt und vorne und hinten in die Höhe sprang, da krochen dann hundert Frösche nebeneinander an's Ufer hin, mochten gern alle so Ochsen seyn, pausten und dehnten sich, daß es zum Erbarmen war. Darüber haben wir andere Geschöpfe nun zwar herzlich gelacht. Aber, Bruder Lerse, das ist gar ein kleines Verdienst auf fetter Weide umher-

zugaukeln und die Leute lachen machen. Wird er aber einmal zahm, so daß sein Herzog mit ihm pflügen kann; nun dann gieb' Achte, was aus Goethe wird."

Der Herzog hatte seinen Günstling bald zu den Staatsgeschäften herangezogen; am 11. Juni 1777 wird Goethe als Geheimer Legationsrat ordnungsgemäß in die Hierarchie des Ländchens eingefangen, und eifrig arbeitet er mit an dessen Hebung. Er bemüht sich um die Förderung des Bergbaus, er sitzt in der Kriegskommission, er führt im Interesse der Universität Jena Verhandlungen mit den andern sächsischen Fürsten. Und nicht minder verleiht er dem geistigen Leben Weimars einen neuen Aufschwung. Auf seine Veranlassung wird Herder, der große Anreger, als General-Superintendent berufen. Ein Billet, wie sie Goethe damals so unendlich liebenswürdig schrieb, war Herdern am 12. Dezember 1775 zugeflogen: „Lieber Bruder, der Herzog bedarf eines General-Superintendenten, hättest du die Zeit deinen Plan auf Göttingen geändert, wäre hier wohl was zu thun. Schreib mir ein Wort. Allenfalls ist auf die Veränderlichkeit der Zukunft ein Blick hierher. Leb wohl. Grüß das Wibele. Mir ists wohl hier. Wieland ist eine brave Seele und die Fürstenkinder edel lieb und hold." Wie konnte Herder da widerstehen? — Ein Liebhabertheater versammelt die besten Geister des Hofes zu künstlerischen Übungen. Schloß und Park werden geschmückt, Feste seltensten Geschmacks gefeiert. Doch allmählich zieht er sich immer mehr in sein Gartenhäuschen an der Ilm zurück, das wie ein stiller, freundlicher Beschauer über die grüne Wiese zu Schloß und Stadt hinüberblickt. Kleine Reisen unterbrechen den idyllischen Aufenthalt. Mit dem Herzog reist er im Mai 1778 nach Berlin und Potsdam, wo er, von den Dortigen mit gemischten Gefühlen beobachtet, den Wirkungskreis und

die Umgebung des großen Königs betrachtet; ihn selbst hat er nicht gesehen.

Er schreibt zornig an Merck (5. August 1778): „Und dem alten Fritz bin ich recht nah geworden, da ich hab sein Wesen gesehen, sein Gold, Silber, Marmor, Affen, Papageien und zerrissene Vorhänge, und hab über den großen Menschen seine eignen Lumpenhunde raisonnieren hören."

In völliger Einsamkeit macht er 1777 seine erste Harzreise, die er in der wundersamen Ode „Harzreise im Winter" verewigt hat. Und so wenig wie der Natur oder der Liebe wird er der Güte untreu; Wohltaten bezeichnen seinen Weg. Jene Harzreise galt einem unglücklichen Hypochonder, Plessing, der in sentimentalem Weltschmerz sich hilfesuchend an den Autor des „Werther" gewandt hatte, und dem er sich als liebreicher Arzt nahte. Ein Schweizer Hirtenknabe wird von dem Dichter, als Vermächtnis eines verstorbenen Freundes, treulich versorgt, andere Unglückliche Jahre hindurch verpflegt. Herders Familie hat in allen Nöten an ihm den beständigsten Helfer. Und keineswegs ist auch nur jene „Citadelle" seines Herzens, die seine höhere Existenz umschloß, fest genug, um dem Hilferuf der Not Widerstand zu leisten. Doppelt schwer mußte es in so treuer Fürsorge für andere ihn treffen, als am 17. Januar 1778 das unglückliche Fräulein v. Laßberg, von ihrem Geliebten verlassen, den „Werther" in der Tasche, tot im Fluß gefunden ward. Später hat er einem heftig zufahrenden englischen Bischof — den unangenehmsten Narren, den er kenne, nannte ihn Karl August — gegenüber keck genug sich gegen den Vorwurf verteidigt, Unglückliche zum Selbstmord getrieben zu haben: man solle ihm danken, fuhr er den unzeitig predigenden Prälaten an, wenn er

die Welt von ein' paar überflüssigen Narren befreit habe. Damals aber war er zu so frivoler Verteidigung nicht gestimmt; jener Selbstmord ergriff ihn tief. Das Elend der Weber in Apolda drückt ihm das Herz ab: „Hier will das Drama gar nicht fort," schreibt er am 6. März 1779 an Frau von Stein; „es ist verflucht, der König in Tauris soll reden, als wenn kein Strumpfwirker in Apolda hungerte." Tätiges Mitgefühl trat an die Stelle jenes sentimentalen Lobliedes auf die glückliche Armut, das die Wertherzeit durchklang; und als definitive Absage an jene Stimmungen schreibt Goethe 1777 die Burleske „Die Empfindsamen, oder die geflickte Braut", später als „Triumph der Empfindsamkeit" umgeformt. Mit prächtigem Übermut wird hier der zerfließende Hyperidealismus der Wertherschwärmerei parodiert — das einzige Mal, daß Goethe, sonst auch gegen sich selbst voll von historischem Sinn, eine frühere Phase der eigenen Entwickelung mit Spott abgetan hat.

Näher steht er jetzt dagegen den Gefühlen der Straßburger Zeit, deren Haupt, Herder, ja wieder in seiner Umgebung sich befindet. In der „Erklärung eines alten Holzschnittes, vorstellend „Hans Sachsens poetische Sendung", sagt er dem alten Meistersinger Dank, dessen Reimverse das liebste Vehikel seiner Frankfurter Entwürfe gebildet hatten; wie bei Götz wird auch hier die „Rettung" eines von der Nachwelt verkannten, kernhaften und auf eigenen Füßen stehenden Mannes in Annäherung an den Ton der alten Poesie vorgetragen.

Aber noch weiter zurück, in die lyrischen Stimmungen, die dem „Götz" vorausgehen, trägt ihn seine Liebe zu Frau von Stein. Ihr gegenüber hat er wieder die alte Empfindlichkeit und Heftigkeit zu bekämpfen — und er spielt, wie zu neuer Buße, selbst mit in Aufführungen der

„Laune des Verliebten" und der „Mitschuldigen". Und an die Lieder von Leipzig und Sesenheim schließt sich eine neue Perlenschnur schöner Gedichte: „Der du von dem Himmel bist", „Füllest wieder Busch und Tal", 1778 die Ballade „Der Fischer" — Lieder des Friedens, der Versöhnung, des sehnsüchtigen Aufgehens in die zauberhafte Natur. Und manche Entwürfe reihen sich an. „Auf dem Wege nehm' ich nun alle Verhältnisse in Gedanken durch," schreibt er 1780 an die Vertraute, „was gethan ist, zu thun ist, mein Welttreiben, meine Dichtung und meine Liebe." So schaut er rings umher in alle Gebiete der Poesie. Ein kleines Monodrama „Proserpina" führt ins Altertum, ein dramatischer Entwurf, „der Falke", sollte eine altitalienischen Novelle ausführen. („Im Herzen noch den Abglanz von Lilis Gestalt," sagt Burdach, „liest er Boccaccios rührende Novelle von dem armen Ritter, der, um die Angebetete standesgemäß zu bewirten, sein letztes und teuerstes Gut, den geliebten Falken, opfert, und gewahrt in dem Bilde dieses Paares den Widerschein seiner demütigen Verehrung der strahlenden Frau, in der stolzen Giovanna aber Lili, die neue Göttin seines Herzens: diese Spiegelungen sollten das Drama „Der Falke" gestalten.") Das schöne kleine Schauspiel „Die Geschwister" spielt in der Gegenwart. „Proserpina" war nach Erich Schmidts glücklicher Entdeckung ursprünglich als Totenfeier für Glucks geliebte Nichte geplant: zu einer solchen hatte der große Komponist aufgefordert. Aber das tiefbewegte lyrische Drama wuchs weit über diesen Anlaß hinaus. Mit zarter Kunst hat Goethe die wechselnden Seelenzustände der entführten Göttin, der erzwungenen Königin verfolgt. In leisem Wandel schmiegen sich die meist ganz kurzen Verse jeder Regung von Zorn, Furcht, Hoffnung, Ver-

16*

zweiflung an. Der verehrten Herzogin Luise unglückliche Ehe mochte, wie man vermutet hat, dem Monodrama Töne leihen; vor allem ist es doch, wie im „Prometheus", „Mahomet" und in den anderen bedeutsamen Bruchstücken, auch hier die Tragik der geistigen Einsamkeit, die den Dichter fesselte, seit er sich selbst erkannt hatte.

Persönliche Empfindungen durchdringen auch die „Geschwister".

Ein Mädchen steht zwischen zwei Männern, und es wird ihr zugemutet, bei inniger Liebe zu dem einen, den sie für ihren Bruder hält, dem andern als Gattin zu folgen. Aber ein harmonischer Schluß löst die Spannung: Wilhelm ist nicht Mariannens Bruder, und sie darf ihm ganz gehören. Die Erinnerung an Corneliens zärtliche Schwesterliebe verklärt das kleine Stück; hatte doch auch sie sich von dem Bruder nie trennen wollen. Nun war sie fern von ihm, und am 8. Juni 1777 ward sie ihm für immer entrissen, bald nachdem der Bruder zu ihrem trüben Schicksal dies heitere Gegenbild gezeichnet hatte. Eine ganz neue Sprache spricht hier der Dichter: so einfach, so ruhig hatte noch nie eine seiner Gestalten zu reden gewußt; und als wolle er seine Kunst zeigen, alles ohne poetische Ausschmückung durch die Poesie der Behandlung allein künstlerisch wirken zu lassen, spricht er hier kühnlich von den unpoetischsten Dingen: Wilhelm freut sich seiner glücklichen Geldgeschäfte und hat Vergnügen an einer alten Käsefrau.

Größere Pläne aber regen sich im stillen. Wieder hat der wilden Bewegung der ersten Weimarer Tage ernste Sammlung Platz gemacht: „Liebster Kestner," schreibt er am 28. September 1777 von der Wartburg, „nicht daß ich euch vergessen habe, sondern daß ich im Zustand des Schweigens bin gegen alle Welt, den die alten Weisen

schon angeraten haben und in dem ich mich höchst wohl befinde". Ein neuer Lieblingsbegriff geht ihm auf: der der „Stille", der ruhigen, ungetrübten Vertiefung:

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt

Was, von Menschen nicht gewußt
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Und im Sinne dieser inneren Stille, nicht mehr, wie in der Zeit der Fragmente, als Unabhängigkeit von äußerer Störung sind Worte zu verstehen wie jenes berühmte:

Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Sich ein Charakter in dem Strom der Welt.

Er schwelgte in großen Entwürfen. 1776 tauchte die Idee der „Iphigenia" auf, 1777 wird Wilhelm Meister" begonnen, 1778 am „Egmont" gearbeitet, 1780 der „Tasso" angefangen. Zudringlicher Geschäftseifer deutet diese fruchtbare Stille dahin aus, als wolle der Dichter sich zur Ruhe setzen: 1775 veranstaltet der Berliner Verleger Himburg, von der in Deutschland damals noch unausrottbaren Raubfreiheit der Nachdrucker kecklichst Gebrauch machend, die erste Gesamtausgabe von „D. Göthens Schriften". Ihre Druckfehler haben sich leider, wie M. Bernays entdeckt und im einzelnen nachgewiesen hat, bis in Goethes eigene „Ausgabe letzter Hand" fortgepflanzt, weil Bände des Nachdrucks ihr mittelbar zugrunde gelegt wurden.

Die Vertrautheit mit dem Herzog war noch in beständigem Wachstum begriffen. Aller Opposition un=

geachtet, die die altweimarischen Elemente, begreiflich genug, gegen Goethe und Herder richteten, insbesondere trotz dem heftigen Widerstand des Ministers von Fritsch ernannte Karl August den Freund zum Geheimen Rat — ein Titel, der späterhin zu der mythologischen Vorstellung eines in Steifheit erstarrten „Kunstgreises" so viel beigetragen hat. Wie Altweimar schalt, können wir uns vorstellen, wenn wir sogar Herder in seiner Verstimmung am 11. Juli 1782 an Hamann schreiben sehen: „Er ist also jetzt Wirkl. geh. Rath, Kammerpräsident, Präsident des Kriegscollegii, Aufseher des Bauwesens bis zum Wegbau hinunter, dabei auch directeur des plaisirs, Hofpoet, Verfasser von schönen Festivitäten, Hofopern, Ballets, Redoutenaufzügen, Inscriptionen, Kunstwerken usw., Direktor der Zeichenakademie, in der er den Winter über Vorlesungen über die Osteologie gehalten, selbst überall der erste Akteur, Tänzer, kurz das Factotum der Weimarischen und so Gott will, bald der maior domus sämtlicher Ernestinischer Häuser, bei denen er zur Anbetung umherzieht. Er ist baronisiert und an seinem Geburtstage (wird sein der 28. Aug. a. c.) wird die Standeserhebung erklärt werden. Er ist aus seinem Garten in die Stadt gezogen und macht ein adlich Haus, hält Lesegesellschaften, die sich bald in Assembleen verwandeln werden usw."

Bald darauf macht Goethe mit dem Herzog vom September 1779 bis Januar 1780 eine zweite Reise in die Schweiz. Von dieser Reise flattern die wichtigsten dieser unvergleichlichen Botschaften an Frau von Stein. Er schreibt ihr ein ganzes Reisetagebuch, voll der schönsten Landschaftsbilder, und läßt es in einer Gruppe gipfeln, die an sein Gedicht „Die Geheimnisse" erinnert: der Mönch, der Nachkomme Friedrichs des Weisen und

der „unchristliche“ Dichter auf einsamer Bergeshöhe in freundschaftlichem Gespräch. — Auf dieser Reise gewinnt er eine neue Freundin: Frau Barbara Schultheß in Zürich tritt ihm näher, die er schon 1775 in Lavaters Kreis kennen gelernt hatte. Recht ein Typus der deutschen Bürgersfrau von der besten Art: tüchtig und gescheit, voll lebhaften Interesses für die Poesie, voller Empfänglichkeit für die einzige Größe der Persönlichkeit des Dichters wird sie seine Vertraute; bis ein neues Zusammentreffen 1792 ihre Entfremdung Goethes aufdeckt, sind sie in lebhaftem Briefwechsel geblieben. Klare Tüchtigkeit und Hingabe an das Große — das war jetzt vor allem Goethes Ideal, das machte ihm auch die nicht mehr junge, aber liebenswürdige Frau wert. Diese Gemütsstimmung läßt ihn jetzt auch Land und Leute der Schweiz besser als früher würdigen, aber sie macht ihn auch empfindlicher gegen Karl Augusts Unruhe und Launenhaftigkeit, die mit dem großen Stil der Schweizer Natur so übel kontrastierte.

Geschenke dieser Reise sind das kleine Singspiel „Jery und Bätely“ und, im Angesicht des Staubbachs gedichtet, der prachtvolle „Gesang der Geister über den Wassern“. Behagen an ruhiger Tüchtigkeit beherrscht das kleine Drama, Hingabe an das Große erfüllt den herrlichen Hymnus. Fast auf gleiche, periodisch wechselnde Zeitabschnitte verteilt sich in Goethes wunderbar regelmäßiger Seele der Tausch von Epochen der Sammlung und Zerstreuung, die regellos in willkürlicher Dauer von anderen Menschenseelen durchlebt werden. In dieser Zeit ernster Selbstbeobachtung fühlt der Dichter sich auf die beständige Ablösung der „zwei Seelen“ in seiner Brust hingewiesen; und sie wird ihm symbolisch für das geheimnisvolle Schicksal der menschlichen Seele überhaupt,

wie sie zwischen Himmel und Erde hin- und hergeschleudert wird:

> Des Menschen Seele
> Gleicht dem Wasser:
> Vom Himmel kommt es,
> Zum Himmel steigt es,
> Und wieder nieder
> Zur Erde muß es,
> Ewig wechselnd.

In diesem Bewußtsein ewigen Wechsels in der eigenen Brust wurzelt jene Lehre Goethes vom regelmäßigen Wechsel in der Natur, der als „Diastole" und „Systole", Ausdehnung und Zusammenziehung der Pflanzenteile, Wasserbejahung und Wasserverneinung und so fort, für Goethes Welt- und Naturerklärung einen zuletzt fast automatisch wirkenden Apparat darstellt.

Auf der Hinreise kam Goethe in seine Heimatsstadt, wo er den Vater schon in sichtlichem Verfall der Kräfte traf, die Mutter aber frisch und lebendig und liebevoll, wie die Natur selbst. Dann folgt am 25. und 26. September ein zweimaliges Wiedersehen ergreifender Art: in Sesenheim bei Friederike, dann, am folgenden Tage, in Straßburg bei Lili. Rührend berichtet er Frau von Stein die Begegnung mit der armen Friederike, kühler erzählt er von Lili, deren neue Verlobung und Verheiratung er schon mit dem dankbaren Gefühl, daß es gut so sei, aufgenommen hatte. „Abends ritt ich etwas seitwärts nach Sesenheim, indem die andern ihre Reise grad fortsetzten, und fand daselbst eine Familie, wie ich sie vor acht Jahren verlassen hatte beysammen, und wurde gar freundlich und gut aufgenommen. Da ich jetzt so rein und still bin wie die Luft, so ist mir der Atem guter und stiller Menschen sehr willkommen. Die zweite Tochter vom Hause

hatte mich ehemals geliebt schöner als ich's verdiente, und mehr als andere, an die ich viel Leidenschaft und Treue verwendet habe; ich mußte sie in einem Augenblick verlassen, wo es ihr fast das Leben kostete; sie ging leise drüber weg mir zu sagen, was ihr von einer Krankheit jener Zeit noch überbliebe, betrug sich allerliebst mit so viel herzlicher Freundschaft vom ersten Augenblick, da ich ihr unerwartet auf der Schwelle ins Gesicht trat, und wir mit den Nasen aneinanderstießen, daß mir's ganz wohl wurde. Nachsagen muß ich ihr, daß sie auch nicht durch die leiseste Berührung irgend ein altes Gefühl in meiner Seele zu erwecken unternahm. Sie führte mich in jede Laube, und da mußt' ich sitzen und so war's gut. Wir hatten den schönsten Vollmond; ich erkundigte mich nach allem. Ein Nachbar, der uns sonst hatte künsteln helfen, wurde herbeygerufen und bezeugt, daß er noch vor acht Tagen nach mir gefragt hatte; der Barbier mußte auch kommen; ich fand alte Lieder, die ich gestiftet hatte, eine Kutsche, die ich gemahlt hatte; wir erinnerten uns an manche Streiche jener guten Zeit, und ich fand mein Andenken so lebhaft unter ihnen, als ob ich kaum ein halbes Jahr weg wäre. Die Alten waren treuherzig; man fand, ich sey jünger geworden. Ich blieb die Nacht und schied den andern Morgen bei Sonnenaufgang, von freundlichen Gesichtern verabschiedet, daß ich nun auch wieder mit Zufriedenheit an das Eckgen der Welt hindencken, und in Friede mit den Geistern dieser Ausgesöhnten in mir leben kann. — Sonntags traf ich wieder mit der Gesellschaft zusammen, und gegen Mittag waren wir in Straßburg. Ich ging zu Lili und fand den schönen Grasaffen mit einer Puppe von sieben Wochen spielen, und ihre Mutter bei ihr. Auch da wurde ich mit Verwunderung und Freude empfangen. Erkundigte mich nach allem, und sah in alle Ecken. Da

ich denn zu meinem Ergötzen fand, daß die gute Creatur recht glücklich verheirathet ist. Ihr Mann, aus allem was ich höre, scheint brav, vernünftig und beschäftigt zu seyn, er ist wohlhabend, ein schönes Haus, ansehnliche Familie, einen stattlichen bürgerlichen Rang p. p., alles was sie brauchte p. p. Er war abwesend. Ich blieb zu Tische." Und zwei Tage später feiert er einen dritten ernsten Abschied am Grabe der Schwester. Seine Jugend war zu Ende; aber herrlicher wandelte sich die Blüte zur Frucht. Und während die Beziehungen der Jugend ihm Abschied sagen, kündigt sich unter der Schwelle das wichtigste Verhältnis seiner reifen Jahre an: in Stuttgart, bei einem Besuch der Karlsschule durch die vornehmen Gäste, sieht Schiller, damals zwanzig Jahre alt, Goethen zum erstenmal.

In Ernst und Stille arbeitet er in den nächsten Jahren. Er ist glücklich, wie er es nur noch in Italien sein sollte. „Ich habe alles, was ein Mensch verlangen kann," berichtet er am 9. August 1779 der Mutter, „ein Leben, in dem ich mich täglich übe und täglich wachse, und komme diesmal gesund, ohne Leidenschaft, ohne Verworrenheit, ohne dumpfes Treiben." Und im November aus Luzern kann er Schlossers zweiter Frau, der liebenswürdigen Johanna Fahlmer, einer Verwandten von Jacobis Gattin, seiner alten Freundin aus Düsseldorf her, die stolzen Worte schreiben: „Ich habe nun des Großen fast zu viel. Seit ich euch verlassen habe, ist kein unbedeutender, überflüssiger Schritt geschehen."

Gern sucht er die Natur in ihrer Einsamkeit auf. Besonders zieht es ihn zu dem künftigen Schauplatz seiner „Walpurgisnacht", dem Brocken, und die Reisen sind poetisch ergiebig. 1783 verfaßt er auf der Harzreise zum Geburtstag des Herzogs jenes unvergleichliche Gedicht

„Ilmenau“. Er sieht im Geist den Herzog in der Mitte seiner Jagdgenossen, sich selbst in ihrem Kreise; mit edlem Freimut zeichnet er des Fürsten schöne Anlage, aber auch seine Verworrenheit und sein dumpfes Treiben, stellt sein eigenes Bild bescheiden fest daneben und schließt mit einem Glückwunsch, der Ermahnung und Prophezeiung zugleich ist. Und in diesem Ilmenauer Forst schreibt er auf die Wand eines einsamen Bretterhäuschens auf dem Gickelhahn jenes zauberhafte kleine Gedicht, das seiner Ruhesehnsucht, seiner Ruhegewißheit so einfach rührenden Ausdruck verleiht: „Über allen Gipfeln ist Ruh“. Auf der nächsten Harzreise 1784 plant und entwirft er ein großes religionsphilosophisches Gedicht „Die Geheimnisse“, welches er dann 1785 weiterführte — und aufgab. Herder, der große Prediger der Humanität, den Goethe nach längerer Entfremdung jetzt wieder als seinen großen Lehrer ehrte, sollte als „Humanus“ darin gefeiert werden. Aber auch die anderen großen Vorklassiker empfangen in dem Entwurf Tribut. Der Ton der leicht, für den ernsten Inhalt selbst zu leicht, gebauten Stanzen ahmt Wielands Stil nach; hatte doch Goethe an dem „Oberon“ durch sorgfältige Ratschläge eifrig Anteil genommen und 1780 seinem Verfasser einen Lorbeerkranz gesandt. Den Gedankengang der Dichtung aber beherrschen jene Ideen, die in unvergänglichen Worten Lessings „Erziehung des Menschengeschlechtes“ gelehrt hatte.

Auch die Religionen sind dem Dichter des „Faust“ organische Wesen, deren innerer Formtrieb sie zu einer höchsten Gestaltung befähigt, zu einem „Moment ihrer höchsten Blüte und Frucht“. Dieser Moment, der die Religion, von trüben Zufälligkeiten gereinigt, in ihrer idealen und eben deshalb wahrsten Gestalt zeigt, sollte in zwölf Vertretern der verschiedenen Religionen verkörpert

erscheinen, „so daß man jede Anerkennung Gottes und der Tugend, sie zeige sich auch in noch so wunderbarer Gestalt, doch immer aller Ehren, aller Liebe würdig müßte gefunden haben." Wie aber für Goethes Dichterauge, für seinen pantheistischen Sinn die Urbilder aller Gattungen selbst wieder hergeleitet werden aus einem letzten Urbild, wie die Urpalme und die Ureiche sich aus der gleichen Urpflanze entwickelt haben, so stand in der Mitte dieser Zwölfe als eine Sonne Humanus, der Vertreter der reinen, aller individuellen Zutaten baren Religiosität selbst — und eben darum auch der reinen Menschlichkeit.

Alle Gestalten sind ähnlich, und keine gleichet der andern,
Und so deutet das Chor auf ein geheimes Gesetz.

Humanus stellt das Ideal dar, dem Goethe rastlos nachstrebt, die Freiheit des in die Natur aufgehenden Geistes, seine Reinigung von allen Schlacken irdischer Begehrlichkeit, von allen Schwächen menschlicher Eigenart:

Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Wie die Gralritter leben diese Auserlesenen, Humanus und die Zwölfe auf steilen Höhen, fern, von der gemeinen Welt durch Felsmauern getrennt, wie die Einsiedler auf jenem spanischen Pilgerberg, dem Montserrat. Humanus will nach Erfüllung seiner Aufgabe von ihnen scheiden. Aber wie Parzival zum Gral, findet zu ihm sein Nachfolger den Weg, ein einfacher, frommer Pilgrim, „der ohne ausgebreitete Umsicht, ohne Streben nach Unerreichbarem, durch Demut, Ergebenheit, treue Tätigkeit im frommen Kreise gar wohl verdient, einer wohlwollenden Gesellschaft, so lange sie auf der Erde weilt, vorzustehen". So gilt dem ergebenen, frommen Dichter zuletzt die stille Demut als das Höchste, und der weltkluge Nathan wird

durch den weltfremden Bruder Bonafides abgelöst. „Fiat voluntas“, „dein Wille geschehe“, war in diesen Tagen der fromme Wahlspruch Goethes.

Diesem bedeutungsvollen Entwurf hatte der Dichter einen „Prolog“ vorausgesandt, den er später als „Zueignung“ der Sammlung seiner Gedichte voraus stellte. Ein göttlich Weib schwebt vor seinen Augen: die Wahrheit, und in wundervollen Versen offenbart sie ihm ihr Wesen. Kein anderer Ausdruck ist für sie möglich als der symbolische des Dichters, der aber tut auch voll Genüge:

> Dem Glücklichen kann es an nichts gebrechen,
> Der dies Geschenk mit stiller Seele nimmt:
> Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,
> Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.

Und sie selbst, die göttliche Wahrheit des Dichters, ruft ihm zu: „Leb' mit der Welt in Frieden!“ Nichts mehr von Götzens Ansturm gegen die Welt, von Werthers Verachtung der Welt; den Frieden, den jene beiden Lieder: „Der du von dem Himmel bist“ und „Füllest wieder Busch und Tal“ als höchstes Gut begrüßen, ihn soll der Dichter nun „mit stiller Seele“ bewahren und halten.

Es hängt mit Goethes Neigung zum Symbolischen, wie sie die „Geheimnisse“ offenbaren, allerdings aber auch mit geselligen Rücksichten, zusammen, wenn er in dieser Zeit, im Juli 1780, Freimaurer wird, was er in Frankfurt Lilis Bekannten noch abgeschlagen hatte. Erstrebt ja doch dieser Orden das Gleiche wie die Genossen des Humanus: eine Auswahl der Menschheit werktätig zu vereinen. Dieselbe Tendenz aber, die ihn zu der weltfernen Burg der Auserlesenen, zu der geheimen Gesellschaft der Geprüften zieht, treibt ihn auch mit immer stärkerem Fahrwind der Antike zu. Ist doch auch hier Ferne vom Lärm der alltäglichen Gegenwart, auch hier,

durch die Auslese der Jahrhunderte besorgt, eine Vereinigung des Besten und Edelsten, auch hier vor allem in mannigfachen Klängen eine hehre Harmonie. Im Jahre 1781 plant er ein Drama freier Erfindung, das mit der antiken Tragödie wetteifern soll. Nur ein Fragment ist von „Elpenor“ erhalten, schwer, ergreifend, wichtig als ein Zeugnis, wie stark damals auf den Dichter der Geist der alten Tragiker wirken konnte. So völlig entfremdete er ihn der eigenen klaren Art, daß Schiller 1798 den Autor des von Goethe ihm gesandten Bruchstücks nicht zu ahnen vermochte. Es ist eine Schicksalsfabel: ein Tyrann beraubt, fast wie Iphigeniens Ahn Thyest, die Gattin seines Bruders ihres Sohnes, um auch des verstorbenen Bruders Herrschaft zu erben; doch willigt der finstere Mann ein, seinen Sohn bei der Witwe, die ihres Kindes Räuber nicht kennt, erziehen zu lassen, und sie erzieht in ihm den Rächer jener Tat. Aber dunkles Verhängnis, Vertauschungen, Verrat sollten, wie es scheint, wie im Ödipus die Fabel in das Gebiet unheimlicher Mächte ziehen. So streift die Erfindung an jener Schatzkammer tragischer Motive vorbei, der als ein großes Schatzstück auch die Iphigeniens Geschichte umspannende Atridenfabel angehört. In dem Augenblick nun, wo der Erbe seinem Vater und seinem Lande wiedergegeben werden soll, beginnt das Stück. Die Geburt eines Erbprinzen, der am 2. Februar 1783 dem Herzog geschenkt ward, regte die Dichtung von neuem an; zwei Akte werden ausgeführt, dunkel, aber reich an einzelnen Schönheiten, wie in dem Monolog des Verräters:

> Du bist mir schwer und lieb, du schwarzes Bewußtsein,
> Du stärkst mich quälend.

Als ein kleiner Zug sei bemerkt, daß die Idee der Vererbung, die wir in „Stella“ auftauchen sehen, hier

schon naturwissenschaftlicher geformt sich von neuem zeigt: zwei Verwandte haben ein Mal vom Großvater ererbt, das ihren Vätern fehlt; freilich ist das Muttermal als Erkennungszeichen ein altes Requisit der poetischen Technik.

Glücklicher ist Goethe in kleineren Nachahmungen der Antike. Eine Reihe wenig umfänglicher Dichtungen, 1782 und 1785 verfaßt, hat er selbst „Antiker Form sich nähernd“ überschrieben. Es sind gemmenartige kleine Gedichte nach dem Muster der auch von Herder schon nachgeahmten Griechischen Anthologie. In wenigen bestimmten Zügen wird ein Bild umrissen, eine Situation gezeichnet und mit knappen Worten dann ein Epigramm eingerissen:

Die ihr Felsen und Bäume bewohnt, o heilsame Nymphen,
Gebet jeglichem gern, was er im Stillen begehrt.
Schaffet dem Traurigen Trost, dem Zweifelhaften Belehrung
Und dem Liebenden gönnt, daß ihm begegne sein Glück.
Denn euch gaben die Götter, was sie den Menschen versagten,
Jeglichem, der euch vertraut, tröstlich und hülfreich zu sein.

Individuellste Empfindungen eines modernen Menschen bringen die Hymnen der Jahre 1780 bis 1782 in eine ebenfalls der Antike genäherte Form: „Meine Göttin“, „Grenzen der Menschheit“, „das Göttliche“; alle feiern sie das Göttliche in seiner unbewegten Größe und des Menschen Anteil an solcher Erhabenheit. Der Titanismus des Prometheus ist überwunden:

Denn mit Göttern
Soll sich nicht messen
Irgend ein Mensch,

was Iphigenie an Tantalus' Geschlecht so mächtig zeigen soll.

Mehr Stimmung und Situation als Handlung drücken auch die Balladen aus. Im „Erlkönig“

wird im Stil des Volksliedes (wie schon im „Fischer") der aus anziehendem Reiz und unheimlichem Schauer gemischte Eindruck der einsamen Natur auf den einfachen Menschen geschildert; im „Sänger" klingt in dem Gegensatz des Dichters zu Kanzler und Rittern mit goldener Kette ein Hauptmotiv des „Tasso" leise vor.

Endlich fehlt es in diesen Jahren friedvollen Gedeihens keineswegs an literarischer Satire. Auch hier gilt es, eine Mauer um das Heiligtum der Kunst zu ziehen; und mehr als bloße Abwehr schützt hier Ausfall und Angriff. — Wir sahen, daß die „Geheimnisse" Herder, Lessing, Wieland, jedem in seiner Art, huldigen; aber Klopstock fehlt. Ihm stand Goethe nunmehr als entschiedener literarischer Feind gegenüber. Die Inkonsequenz von Klopstocks christlich-patriotischem Standpunkt spricht das Epigramm „Die Kränze" aus, das doch versöhnlich schließt. Aber zu Klopstocks bitterböser Krittelei an aller jungen Dichtung, zu seiner eigensinnigen Selbstverblendung und sterilen Fruchtbarkeit gab es keine Brücke von Goethes Standpunkt aus. So ist es leicht begreiflich, daß man, wenn auch irrig, Klopstock in dem literarischen Scherzspiel verspottet glaubte, zu dem Goethe 1780 die „Vögel" des Aristophanes umarbeitete. Er nahm nur den ersten Akt von des alten Meisters prachtvollem Kampfstück und verfuhr, noch weiter zusammenziehend, nach der Anleitung, die er selbst für die theatralische Verkürzung fremder Dichtungen gegeben hat: die Szenen einzeln in sich aufzunehmen und sie dann in verkürzter Form wiederzugeben. Dazu hat er noch des Atheners politische Komödie in eine literarische umgebildet, die alle Gattungen unzufriedenen Literatentums geißelt und ferner die unverständige Kritik und das unverständige Publikum. Hamann, der Magus im Norden, Herders intimster Freund, geriet in helle Be-

geisterung über das Stück, auch Goethe legte Wert darauf; mit seinen frei erfundenen Satiren scheint es doch einen Vergleich so wenig aushalten zu können wie mit dem attischen Urbild. Gleiche Wege ging „das Neueste von Plundersweilern", eine launige Musterung aller ihm umsympathischen Richtungen auf dem deutschen Parnaß.

Und doch war eben damals Goethe im Begriff, in einem ernsten Kampf mit Klopstock zusammenzustehen. Er trug sich mit dem Gedanken, des großen Königs 1780 erschienene Schrift „De la littérature allemande" mit einer Gegenschrift in Dialogform zu erwidern. Es wäre die einzig würdige Antwort geworden; aber der Dichter ließ es liegen und antwortete noch schöner und stärker durch weitere Taten.

Daneben findet der in dichterischer und amtlicher Tätigkeit so viel Beschäftigte Zeit, für die moralische Stärkung eines Unglücklichen, der „Kraft" genannt wird, in zahlreichen Briefen zu sorgen. Wie denkt er sich das Beste zur Aufheiterung des Unglücklichen aus! „Nun hab' ich einen Vorschlag. Wenn Sie in Ihrem neuen Quartier sind, wünscht' ich, daß Sie einem Knaben, für dessen Erziehung ich zu sorgen habe, und der in Ilmenau die Jägerei lernt, einige Aufmerksamkeit widmeten. Er hat einen Anfang im Französischen, wenn Sie ihm darin weiterhülfen! Er zeichnet hübsch, wenn Sie ihn dazu anhielten! Ich wollte Zeiten bestimmen, wenn er zu Ihnen kommen sollte; Sie würden mir viel Sorge, die ich oft um ihn habe, benehmen, wenn Sie in freundlichen Unterredungen ausforschten, mir von seinen Gesinnungen Nachricht gäben und auf sein Wachstum ein Auge hätten. Alles kommt darauf an, ob Sie eine solche Beschäftigung mögen. Wenn ich von mir rechne, der Umgang mit Kindern macht mich

froh und jung. Wenn Sie mir darauf antworten, will ich Ihnen schon nähere Weisung geben. Sie würden mir einen wesentlichen Dienst erzeigen, und ich würde Ihnen von dem, was zu des Knaben Erziehung bestimmt ist, monatlich etwas zulegen können. — Möchte ich doch imstande sein, Ihren trüben Zustand nach und nach auszuhellen und Ihnen eine beständige Heiterkeit zu erhalten." Und zu dem allen hält er es nicht unter seiner Würde, sein Talent und seine Zeit in den Dienst kleiner höfischer Geschäfte zu stellen. Zu diesen gehört auch für ihn, wie für die Dichter der Renaissance, die Aufgabe, Hoffeste zu ersinnen und anzuordnen, eine Aufgabe, die mannigfache Vorteile für ihn bietet. Denn nicht nur erhält sie der so leicht in der Studierstube festwurzelnden Poesie den wohltätigen Zwang der Gelegenheitsdichtung, sie bringt ihn auch mit den anderen Künsten, die ein gehobenes Leben schmücken sollen, in enge Verbindung und ermöglicht ihm für Augenblicke in der Wirklichkeit, was er dauernd in der Dichtung erstrebt: die Schöpfung eines idealen Zustandes. Mindestens hat Goethe aus seiner Festordnerpflicht solche Vorteile zu ziehen gewußt; und wenn er auch vor dem Übermaß der Anforderungen öfters unwillig floh, so hat er doch der großen Zahl willig Folge geleistet und noch im zweiten Teil des „Faust" solchen vom Dichter geleiteten Hoffesten ein Denkmal gestiftet. Auch manche kleinere Schöpfung verdankt derartigen Anregungen ihr Entstehen, so das Singspiel „Lila" von 1777, die „Fischerin" von 1782, „Scherz, List und Rache" von 1784. Es ist leichtere Ware, hübsche Erfindungen graziös aufgeputzt. Man muß sich die Aufführung der „Fischerin" an dem alten, ursprünglichen Schauplatz, in Tiefurt an den Ufern der Ilm, vergegenwärtigen, dann wird man es ganz empfinden, wie unvergleichlich Goethe

die Natur auszudichten verstand. Sie selbst ist eigentlich die Erfinderin, ist eigentlich die Hauptschauspielerin: der Fluß am Fuß der Bäume, die mit Fackeln ihn durchleuchtenden Fischer — es ist nur zu poetischer Dauer erhoben, was der tägliche Moment darbot. Da sang dann Corona Schröter den „Erlkönig", der die unheimliche Stimmung des düsteren Waldes in Worte umsetzt; und die einfachste, alltäglichste Handlung gewinnt durch den festlichen Abschluß einen gehobenen Charakter. Anzumerken ist bei den Scherzspielen noch, daß hier zuerst jene gleitenden Reime begegnen, die gewissen Partien des zweiten „Faust" ihr eigentümliches Gepräge geben.

So wird Goethe im Ernst und im Spiel immer mehr der Mittelpunkt des Weimarer Hofes. Es ist lediglich eine äußere Anerkennung seiner Zugehörigkeit zu der engsten Umgebung des Fürsten, wenn er am 3. Juni 1782 in den Adelsstand erhoben wird. Mancherlei Glossen hat man über diese Standeserhöhung gemacht, und am schärfsten vielleicht hat Jacob Grimm in seiner schönen Rede auf Schiller geurteilt. Aber wurden denn wirklich unsere beiden größten Dichter dem Bürgertum, dem sie so ganz und gar angehören, dadurch entfremdet, daß eine bedeutungslose Arabeske an ihrem glänzenden Namen sie für die Hofgesellschaft legitimierte? Und wenn man Goethen vielleicht vorwerfen kann, daß er in späteren Jahren die Vorzüge der vornehmen Geburt überschätzte — damals war er sicher weit davon entfernt, in der Adelung eine „Erhöhung" zu sehen. „Als man mir das Adelsdiplom gab," sagte er (26. September 1827) zu Eckermann, „glaubten viele, wie ich mich dadurch möchte erhoben fühlen. Allein, unter uns, es war mir nichts, gar nichts! Wir Frankfurter Patrizier hielten uns immer dem Adel gleich, und als ich das Diplom in Händen hielt, hatte ich in

meinen Gedanken eben nichts weiter, als was ich längst besessen.“ Ganz anders dachte er über angeborene soziale Stellung. „Jeder Mensch,“ äußerte er (14. Februar 1824) zum Kanzler Müller, „schlägt die Vorteile der Geburt bloß deswegen so hoch an, weil sie etwas Unbestreitbares sind.“ Oder später (März 1832) zu Eckermann: „Beides, Geburt und Geist, geben dem, der sie einmal besitzt, ein Gepräge, das sich durch kein Incognito verbergen läßt. Es sind Gewalten wie die Schönheit, denen man nicht nahekommen kann, ohne zu empfinden, daß sie höherer Art sind.“ Nur nahm er auch diese Vorteile rein tatsächlich und hielt sich von einer moralischen Bewertung der Menschen nach ihrer Geburt gerade damals durchaus fern. Am 4. Dezember 1777 schrieb er an seine Herzensfreundin: „Wie sehr ich wieder Liebe zu der Klasse von Menschen gekriegt habe, die man die niedere nennt! die aber gewiß für Gott die höchste ist!“

Eine wirkliche Erhöhung aber hatten durch ihn Weimar, der Hof, die Stadt, ja das Land erfahren. In eben der Zeit, wo das Diplom ihm zuging, durfte er in dem schönen, seinen getreuen Theatermeister feiernden Gedicht „Auf Miedings Tod“ ausrufen:

O Weimar! dir fiel ein besonder Los,
Wie Bethlehem in Juda, klein und groß!

Weimar war durch Goethe zur geistigen Hauptstadt Deutschlands geworden, und das in einem Grade, wie noch niemals in unserem Vaterlande ein einzelner Ort Mittelpunkt des geistigen Lebens gewesen war. So schuf er ein Vorspiel der politischen Einigung und Zentralisation Deutschlands. Und von allen Seiten pilgern sie nun zu diesem Bethlehem, wo in bescheidener Krippe die junge Poesie liegt, die Deutschland aus einer verachteten Stellung unter den Völkern zuerst erlösen soll. Besonders sind

die Jahre 1780, 1784, 1785 reich an bedeutsamen Wallfahrten nach Weimar. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft huldigen dem Dichter wie die drei Könige in Bethlehem: die Vergangenheit in Jugendfreunden wie Oeser, Gotter, Behrisch, die Gegenwart in Mitstrebenden wie Jacobi, Claudius, Lavater, die Zukunft in Forster, dem Apostel und Opfer der französischen Revolution, und in der Fürstin Galitzin, Hamanns letzter Gönnerin, die in ihrer neumodisch zurechtgemachten Altgläubigkeit wie eine Vorhersage auf Restauration und Heilige Allianz erscheint.

Es war mit diesen Besuchen wie mit den Festen: neben der Anregung brachten sie doch auch Last genug. Ganz Erholung und Stärkung aber waren ihm jetzt die wissenschaftlichen Bestrebungen. Wie ein Prolog auf die großartige wissenschaftliche Lebenstätigkeit, in der unter allen Künstlern nur Lionardo Goethen zu vergleichen ist, erscheint die prachtvolle, um 1780 entworfene Rhapsodie „Die Natur", ein tiefsinniges Lehrgedicht in Prosa, halb dogmatisch, halb lyrisch, wie die ältesten Hymnen der Bibel oder der Veden. In tiefgreifenden Antithesen wird das Wunderspiel der allmächtigen Göttin andachtsvoll geschildert: „Sie scheint alles auf Individualität angelegt zu haben, und macht sich nichts aus den Individuen. Sie baut immer und zerstört immer . ." „Jedes ihrer Werke hat ein eigenes Wesen, jede ihrer Erscheinungen den isoliertesten Begriff, und doch macht alles Eins aus." „Auch das Unnatürlichste ist Natur; auch die plumpste Philisterei hat etwas von ihrem Genie. Wer sie nicht allenthalben sieht, sieht sie nirgendwo recht." „Man gehorcht ihren Gesetzen, auch wenn man ihnen widerstrebt; man wirkt mit ihr, auch wenn man gegen sie wirken will . . ."

Goethe gebraucht gern zum Gleichnis den Riesen Antäus, den Sohn der Erde, dessen Kraft sich neu belebte, so oft er den Boden berührte; ein solcher Antäus ist auch seine Poesie, die immer wieder in der Erfassung der Natur selbst sich verjüngt. Stufenweise führen auch seine Studien ihn zum Menschen zurück. Mineralogie und Geologie eröffnen den Reigen; und hat er in der Erdoberfläche die Ernährerin der Menschheit, die Hauptträgerin der klimatischen Bedingtheit erkannt, so wendet er bald von dieser Durchforschung des Skelettes seines Landes sich zu dem Studium des wirklichen menschlichen Skelettes. Und hier belohnt eine große Entdeckung seine Mühen: er entdeckt im Jahre 1784 den Zwischenkieferknochen, der bis dahin dem Menschen abgesprochen war. Ein weiterer scheinbarer Unterschied des Menschen von den übrigen Tieren ist damit aufgehoben, die Gemeinsamkeit Einer Entwickelung für alle Geschöpfe um einen Schritt wahrscheinlicher gemacht. Denn das Eine Rätsel von dem Ursprung der Formen, der Individualitäten, der Gattungen ist es überall, was ihn beschäftigt. Diese Hauptfrage beseelt vor allem auch die seit 1785 mit Leidenschaft betriebenen botanischen Studien Goethes: näher als irgend sonst glaubte er hier dem in der Fülle der Erscheinungen sich offenbarenden einheitlichen Gesetz ins Angesicht schauen zu können.

So kehrt er denn in jenem erfolgreichen Jahr 1784 auch wieder zu seinem Spinoza zurück, und das philosophische Studium der Differenzierung des Einen Gottes fesselt ihn mit neuer Kraft. Auch zu Shakespeare wendet er sich von neuem, um nicht minder von der Dichtung die Genesis der Individualität zu erfragen. Wie er auf der dritten Harzreise die Felsarten studiert und zeichnen läßt, so liest und bespricht er auf einer Reise ins

Fichtelgebirge mit Knebel zusammen den „Hamlet“ und sucht sich darüber klar zu werden, welcher Grundlage dieser höchst eigenartige Charakter entstammt, von welchem Punkt aus, um mit den „Physiognomischen Fragmenten“ zu reden, die Form sich verzogen und verschoben hat; er hat die epochemachende Auslegung des Hamlet, die erste tiefdringende psychologische Studie, welche eine von einem Dichter geschaffene Gestalt in ihrer Totalität aufnahm, späterhin geistreich in den „Wilhelm Meister“ verwebt. Den Schlüssel seiner Auffassung enthalten die Worte, Shakespeare habe schildern wollen „eine große Tat, auf eine Seele gelegt, die der Tat nicht gewachsen ist“. „Hier wird ein Eichbaum in ein köstliches Gefäß gepflanzt, das nur liebliche Blumen in seinen Schoß hätte aufnehmen sollen; die Wurzeln dehnen sich aus, das Gefäß wird vernichtet.“ Mag immer Goethe den Hamlet dem Orest ein wenig zu nahe gebracht haben — im ganzen hat seine Auffassung sich noch immer gegen die zahllosen anderen Deutungen des Charakters siegreich behauptet. Eine gewisse Annäherung an den Hamlet zeigt auch der dramatische Charakter, mit dem Goethe in dieser Zeit sich lebhaft beschäftigte — so lebhaft, daß die Vollendung in Italien für „Egmont“ keineswegs wie für „Iphigenie“ und „Tasso“ eine wirkliche Wiedergeburt, eine „Renaissance“ bedeutete. Auch Egmont ist seiner Aufgabe nicht gewachsen, zu weich, zu liebenswürdig für umstürzende Tat; auch er hat seine freilich kräftigere Ophelia. Zugleich aber bedeutet das Drama den Abschied vom germanischen Boden des „Götz“; für lange Zeit entfremdet sich seine Muse der Heimat, um statt seiner Italien aufzusuchen und die romantische Ferne.

XIII

Egmont

Über einen langen Zeitraum erstreckt sich Goethes Beschäftigung mit Egmont. Schon 1775 war ihm diese Gestalt nahe getreten. Eifrig studierte er damals die Geschichte der Niederlande; ihn mochten die historischen und politischen Grundlagen einer eigenartigen Kunstblüte fesseln. Hier fällt ihm Graf Egmont auf, und er wandelt ihn, nach seinem eigenen Bericht im zwanzigsten Buch von „Dichtung und Wahrheit“, zu einem Vertreter jenes Wesens um, das er „dämonisch“ nennt: der ungeheuren Kraft, die in Einer Richtung immer tätig, über alle Geschöpfe, ja sogar über die Elemente eine unglaubliche Gewalt zu üben vermag, so daß sie der Weltordnung mit eigenen Tendenzen entgegenzuarbeiten fähig scheinen. Eine derartige Gewalt, wie etwa Herder sie auf den jungen Goethe, Goethe sie auf den jungen Herzog ausübte, eine solche dämonische Anziehungskraft hatte Goethe schon in der Adelheid im „Götz“ gemalt. Neue Erlebnisse hatten ihm solche dämonischen Gestalten von neuem vors Auge gebracht; diese Erfahrungen suchten dramatische Verkörperung und fanden ihr „Gefäß“ in einer Figur, an der in Wirklichkeit von solch ungeheurer Kraft freilich nichts zu merken war.

Und so drängt sich denn gleich hier die Frage auf: wie kam Egmont dazu, der Träger dieser Rolle zu werden? Der historische Egmont, ein beliebter, freundlicher Mann, aber kein Volksbegeisterer, wie etwa Cola di Rienzi oder Masaniello, verhält sich zu dem des Trauerspiels wie der wirkliche Prinz von Homburg zu dem Helden von Kleists, dem „Egmont" auch sonst mehrfach verwandten Drama. Er ist Vater von elf Kindern und Gatte einer Herzogin von Bayern, nicht der schwärmende Liebhaber einer Bürgerstochter; nicht er allein wird durch übergroßes Selbstvertrauen in den Tod gerissen, sondern mit ihm zugleich fällt Graf Hoorn in Albas Hände. Schiller mochte in der Rezension, mit der er zum erstenmal öffentlich in Goethes Wege einmündete, den historischen Egmont tragischer finden als den des Dichters, andere mochten diese Umgestaltung, nachdem Goethe sie einmal vorgenommen hatte, bis ins Kleinste als notwendig nachweisen — wie Egmont gerade dazu kam, dem Kreis Goethischer Helden sich zu gesellen und zu Märtyrern ganz anderer Art, zu Sokrates — und Götz zu treten, das wird weder durch das eine Urteil erklärt noch durch das andere.

Wohl aber war schon in der Geschichte ein Zug gegeben, den der Dichter beibehielt und ausbeutete: es ist der Gegensatz zwischen Egmont und Oranien. Goethes Quelle berichtet von einer Unterredung, in der Oranien den Grafen warnt und, gewiß ihn nie wiederzusehen, mit tränenden Augen von ihm scheidet. Und Egmont fiel, Oranien aber siegte. Ist hier von jener Unbedenklichkeit, mit der Goethes Held dem Verderben in die Arme läuft, wenigstens ein Keim gegeben, so war gleichzeitig ein allgemeinerer Gegensatz hier angedeutet. Die glückliche Unbesonnenheit der Jugend, die vor allem leben will, stößt Schritt für Schritt auf die warnende Bedenklichkeit des

Alters, die vor allem nicht irren möchte. Ein Widerstreit, wie ihn Goethe gerade damals, als er an den Hof nach Weimar wollte, mit den Besorgnissen seines Vaters durchkämpfen mußte, wird seinem feurigen Geist hundertmal begegnet sein. Daran entzündet sich das Interesse für Egmont. Ganz in diesem Geleise läuft das große Zwiegespräch. Egmont ist voll von jener Lebensfreude und Tatenlust, die wir in allen Goetheschen Dramen dieser Zeit als einen zentralen Begriff treffen; er will das Leben nicht so ernsthaft nehmen, daß er die Freude daran verlieren sollte. Er darf sterbend zu Ferdinand sagen: „Ich lebe dir, und habe mir genug gelebt. Eines jeden Tages hab' ich mich gefreut, an jedem Tage mit rascher Wirkung meine Pflicht getan, wie mein Gewissen sie mir zeigte." Der ernste Oranien dagegen rettet wohl das Leben und mehr als das Leben, aber genossen hat er es nie.

Diese Verwandtschaft also ist es, die den historischen Egmont dem Dichter nahe bringt. Wir haben sein eigenes Zeugnis, daß Blut von seinem Blute in den Adern dieses Helden rollt, wie in denen Werthers und Tassos. Nun, seine Existenz war reich und merkwürdig, und er konnte den Egmont der Geschichte, einen Helden wie hundert andere, aus seinem Reichtum ausstatten, bis er eine unsterbliche Figur ward.

Viel aber ward wohl 1775 noch nicht für den Egmont getan. Im Dezember 1778 und Juni 1779 entstehen weitere Szenen; dann ruht das Werk. Im Dezember 1781 wird es wieder aufgenommen, aber der vierte Akt macht Schwierigkeiten; erst im Mai des folgenden Jahres gelingt ein vorläufiger Abschluß. Und dann ist es erst der Zwang, das Drama für die Ausgabe der Schriften fertig zu stellen, der ihn in Rom wieder zum „Egmont" führt; vom Juni bis August 1787 wird die neue Bearbeitung

durchgeführt. Goethe war stolz auf das Gelingen: „Es war eine unsäglich schwere Aufgabe, die ich ohne eine ungemessene Freiheit des Lebens und des Gemüts nie zustande gebracht hätte. Man denke, was das sagen will, ein Werk vornehmen, was zwölf Jahre früher geschrieben ist, es vollenden, ohne es umzuschreiben!"

Der Arbeit kam es zugute, daß sie mit Goethes damaligen Zuständen so wenig Berührung hatte. So stellten sich nicht, wie bei der „Iphigenie", neu gewonnene Anschauungen zu dem Inhalt, zu der Zeichnung der Charaktere in Gegensatz; es war nur formell umzuarbeiten, zu glätten, harmonischer zu gestalten, was im wesentlichen schon als Fertiges, historisch Gewordenes vor ihm lag. So ist der „Egmont" (von dem lyrischen Schluß etwa abgesehen) durchaus aus Einem Guß und steht auch deshalb an theatralischer Wirkung hinter Goethes effektvollstem Bühnenstück, dem „Clavigo", kaum zurück. Gerade weil ihm dies Drama ferner lag, duldete Goethe hier die von rhythmischen, ja geradezu metrisch geregelten Partieen unterbrochene Prosa, die er in der „Iphigenie" durch Verse ersetzte, und so ward auch hinsichtlich der Sprache ein merkliches Nebeneinander von Alt und Neu vermieden.

Dennoch befriedigte das Werk Goethes Freunde nicht. Hat die „Iphigenie" sie erstaunt, weil sie von dem Kraftgenie Wilderes, Stärkeres erwartet hatten, so war ihnen hier wieder in der Fügung der Szenen ebensowohl wie in Egmonts Verhältnis zu Klärchen zu viel Freiheit. 1788 erscheint Schillers Rezension, die sich allzusehr auf Oraniens Standpunkt stellt. Er findet, Goethe habe seinem Helden zu viel Menschlichkeiten beigelegt; er lasse ihm nicht einmal so viel Größe und Ernst, daß der Zuschauer sich für diese Menschlichkeiten interessieren könne. Aber gerade die

Liebenswürdigkeit, das menschlich Allzumenschliche macht ja jenen unwiderstehlichen Reiz Egmonts aus, auf den sein Schicksal gebaut ist; gerade hierin ruht ja die Tragik seines Ausgangs. 1796 bearbeitet dann Schiller selbst das Drama für die Bühne, nicht ohne den Erfolg beim Publikum zu erhöhen, aber anderseits nicht zur Freude des Autors. Und die Anerkennung, die selbst den schwächsten Seiten der „Iphigenie" gespendet wird, blieb im Urteil der meisten sogar den bedeutendsten Partien des „Egmont" dauernd versagt. Auch hierin teilt er das Schicksal des „Prinzen von Homburg". Denn der Erfolg eines Stückes beim großen Publikum hängt in Deutschland viel mehr von der Sympathie der Hörer mit den Figuren ab, als von Technik und Stil. Und hier fehlt das „Edle", was in der Iphigenie eroberte: die Charaktere waren nicht so heroisch stilisiert wie dort. Die Eigenschaften gerade, durch die Goethe seinen Helden unwiderstehlich hatte machen wollen, mißfielen den deutschen Zuhörern wie ihrem großen Wortführer Schiller. Clavigo darf schwach sein, er ist Privatmann; von dem Führer einer Volksbewegung aber verlangt das Volk die Haltung eines Brutus oder mindestens eines Tell.

Wie der Charakter Egmonts auf jene Eine Eigenschaft gestellt ist, auf die „attrattiva", wie Goethe es mit italienischen Ausdruck benannt hat, so beherrscht auch wirklich die Gestalt des Helden das ganze Drama unbedingt und unbeschränkt.

Mit der ersten Umformung Egmonts aber war es noch nicht getan. Der historische Ausgang, ob er gleich im landläufigen Sinn des Wortes ein tragischer war, konnte dem Dichter so wenig genügen, wie dem Verfasser der „Jungfrau von Orleans" das wirkliche Ende seiner Heldin. Ein lebenslustiger Mann, der an den Tod nicht

denken mag, wird von ihm überrascht — und wäre der Tod selbst noch so grausam, was wäre hier tragisch im Sinne Goethes? Es wäre ein glückliches Ende, weil es aus dem Wesen des Helden selbst folgerecht, organisch herauswüchse, weil es solch ein Ende wäre, wie Goethes Egmont selbst es erhoffen muß. Mag äußerer Zwang solch erwünschtes Ende einige Jahre vor der Zeit eintreten lassen — Egmont ist heute wie dann fertig; die Nächsten mögen ihn bedauern, wir würden völlig jene Kraft des Schicksals vermissen, „welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt". Seit Goethe gelernt hatte, über die Alltagserscheinung von Verwickelung und Tod großartig wegzublicken, kannte er keine anderen tragischen Schlüsse, kannte keine anderen dramatischen Handlungen mehr, als seelische. Was geschieht denn im „Egmont"? Weniger noch als in der „Iphigenie", fast so wenig wie im „Tasso". Und doch geschieht ein Großes: ein echter und ganzer Mensch überwindet sich selbst. Jene Freude am Leben, die Egmonts innerstes Wesen ist, die auch das eigentlich Bezaubernde und Unwiderstehliche seiner Persönlichkeit ausmacht, sie widersteht zuerst dem Gedanken an den nahen Tod. Schon das Gefängnis ist ihm schrecklich, aber an den Tod wagt er kaum zu denken. Er klammert sich an die Hoffnung der Befreiung; noch da er das Todesurteil schon in Händen hält, meint er, das Urteil könne bloß ein leeres Schreckbild sein, ihn zu ängstigen. Aber was sich in Kleists Drama erfüllt, ist hier nur leere Hoffnung. Da übermannt es ihn zuerst, unmännliche Weichheit tritt den Helden an; er ist in Gefahr, seinem Temperament nachzugeben und im Übermaß der Liebe zum Leben ruhmlos zu sterben. Aber er rafft sich auf. Nicht gebrochen ist in ihm die Lebenskraft wie in Tasso; er streift sie ab, er ergibt sich groß in sein

Schicksal, und wie ein Held stirbt er, freudig und gerüstet, wie er gelebt hat.

So mag man denn sagen, dies sei keine Tragödie, weil ein versöhnlicher Schluß ihr die Spitze abbreche; man mag begreifen, daß es Schillers pathetischem Sinn schien, als sei hier mit ernsten Dingen nur gespielt; wer aber die Aufgabe des Dichters mit Goethe selbst darin sieht, daß er aus Verworrenheit und Zufall das Bild des Schönen und Großen entstehen lasse, dem wird die Heilung des Helden den hohen Ernst des Dramas hier so wenig verderben wie im „Faust“.

Clärchen ist gleichsam die Verkörperung von Egmonts Lebensfreude. Ganz und gar gehört sie ihm an, lebt nur in ihm, und undenkbar ist es ihr, ohne ihn noch zu existieren. Sie allein versucht sein Leben zu retten, aber ihre Begeisterung scheitert an der dumpfen Furcht der Menge. Das Herz des Volkes ist nun einmal in den Staub getreten. — Der Dichter hat ihr Züge von Gretchen geliehen: „Dies sind die Straßen,“ sagt ihr Brackenburg, „durch die du sittsam nach der Kirche gingst, wo du übertrieben-ehrbar zürntest, wenn ich mit einem freundlichen, grüßenden Wort mich zu dir gesellte.“ Aber ihr Geist ist dem ihres Geliebten näher, als Gretchens dem Denken Fausts. Wie weiß sie zu plaudern, auch von Politik zu reden, wie findet sie Worte, um das Volk aufzurufen! Und welche Fülle kleiner lebendiger Züge belebt dies Bild! Der getreue hingebende Brackenburg hält Clärchen das Garnknäuel; der prächtig liebenswürdige Egmont läßt sein goldenes Vließ anstaunen, und im Hintergrund sitzt immer strickend und zuredend die alte Mutter.

Dann die historischen Porträts! Von welcher „klaren, sicheren Gegenwart“ ist dieser Alba! Und diese Mar-

garete von Parma! Wie sehen wir jedes Fältchen ihrer klugen Seele so deutlich wie die Härchen auf ihrer Oberlippe! Und Oranien, wie er Egmont gegenübersteht, klug und fest und liebevoll ihn beratend! Wir zweifeln, wie bei lebendigen Persönlichkeiten, an Recht und Unrecht ihrer Worte und Handlungen; an der Realität dieser Existenzen vermögen wir nicht zu zweifeln.

Aber der Stolz des Egmont sind die Volksszenen. Nur hier sind sie Goethe geglückt, aber freilich hier auch so, daß der zukünftige Autor von „Wallensteins Lager“ seine helle Freude daran haben mußte. Wie fein weiß Schiller die Zeichnung dieser Nebenfiguren zu deuten, vor allem die prächtige Gestalt des tauben Invaliden Ruysum! „Laßt ihn,“ sagt Ruysum, als ein Soldat Egmonts, der beim Königsschießen gesiegt hat, gegen das Herkommen die anderen Schützen freihalten will, „doch ohne Präjudiz!“ Und Schiller merkt an: „Wer glaubt nicht in diesem „doch ohne Präjudiz“ den zähen, auf seine Vorrechte wachsamen Friesen zu erkennen, der sich auch bei der kleinsten Bewilligung noch durch eine Klausel verwahrt?“ Solch einen Mann aus dem Volk hatte die deutsche Bühne seit dem Just der „Minna von Barnhelm“ nicht wieder gesehen, außer eben bei Schiller selbst. Wohl ist Goethe hier wieder bei Shakespeare in die Schule gegangen, und in dem Auftritt, wo Egmont unter den Bürgern erscheint, ist sogar eine Kleinigkeit aus der Eröffnungsszene des „Julius Caesar“ hängen geblieben: der Tadel, daß die Handwerker am Wochentage feiern. Aber wie hat Goethe hier wieder das Vorbild des Meisters sich zu eigen gemacht! Vansen, der Demagog, der verdorbene Schreiber mit seinem juristisch-historischen Halbwissen die Bauern bezaubernd wie der Treufreund der aristophanischen Komödie der Vögel — welch glänzendes Gegenstück zu Marc

Antons rhetorischen Erfolgen und welche Prophezeiung auf die Redesiege der französischen Klubredner! Und so sollte auch manches andere bald historisch werden, was der Dichter erschaut hatte. „Um mir selbst meinen „Egmont“ interessant zu machen,“ schreibt Goethe aus Rom, „fing der römische Kaiser mit den Brabantern Händel an.“ Josef II. verfiel in den Fehler, den Egmont Philipp II. vorwirft: „Er will den inneren Kern ihrer Eigenart verderben; gewiß in der Absicht, sie glücklicher zu machen.“

Neben solchen dauernden typischen Zügen sind freilich in der langen Dauer der Arbeit auch persönliche Züge mancher Art eingedrungen. Egmont teilt Goethes Abneigung gegen das Schreiben, und auf den Mahnbrief des Grafen Oliva antwortet er ähnlich, nur milder, wie der Dichter auf Klopstocks Vorhaltungen geantwortet hatte. Wenn anderseits Oranien zu Egmont sagt: „Ziemt es sich, uns für Tausende hinzugeben, so ziemt es sich auch, uns für Tausende zu schonen,“ so hat Karl Augusts Waghalsigkeit, für Goethe ein unablässiger Verdruß, ihm diesen Spruch ausgepreßt. Die spanischen Soldaten dürften die stramme Haltung und das imposante Marschieren in Potsdam erlernt haben, und der Sekretär hat im Warten sich vielleicht schon an Goethes eigener Unpünktlichkeit geübt.

Die Technik steht der theatersicheren, zwischen überängstlichem Motivieren und störender Willkür die Mitte haltenden des „Clavigo“ nahe, wenn auch der häufige Szenenwechsel an den „Götz“ erinnert. Die Sprache ist mit höchster Meisterschaft individuell gefärbt; man vergleiche nur, wie der bedächtige Oranien und wie der vorsichtige Alba redet. An Höhepunkten der Handlung und besonders gegen den Schluß hin nähert sich, wie im „Clavigo“, die Prosa immer mehr metrischer Regelung, bis

sie zum Schluß, von Musik begleitet, sich zu hymnischem Schwung erhebt. Viel ist dieser opernhafte Schluß getadelt worden und nicht ganz mit Unrecht. Aber man muß doch dies im Auge behalten, daß die Erscheinung, welche der schlafende Egmont sieht, dieselbe subjektive Berechtigung hat wie jene Geister, die Richard III. vor dem Tode erscheinen. Seine beiden Göttinnen, die Freiheit und Clärchen, verschmelzen in eins und beide, die er ungeschützt seinen Freunden zurückläßt, verkünden dem Mann der Hoffnung und des Vertrauens Sieg und Ruhm seiner Sache. Und so ist von seinem Haupte auch das letzte genommen, was dem Lebensfreudigen das Sterben erschweren konnte: die Besorgnis um alles, was er geliebt hat. Dies aber ist sein eigenes Werk: indem er, demütigstolz wie Iphigenie, sich den Göttern ergibt, hat er seine Seele beruhigt, und wie Orests Vision nach der ersten Begegnung mit Iphigenie ist diese Erscheinung eines seligen Todes das Zeichen seiner Heilung. Und so geht er denn, wie Orest sich mutig in die Feinde stürzt, gefaßt dem Tode entgegen. Auch so stirbt er für sein Vaterland, für die Freiheit, wie er dafür auf dem Schlachtfelde gefallen wäre, und sein großes, gefaßtes Herz vollendet würdig das Kunstwerk des Lebens mit einem schönen und heiteren Tod.

XIV

Italienische Reise

In der Mitte mannigfaltiger und schöner Erfolge regt sich das Unbehagen. Die Heiterkeit weicht wieder einmal nervöser Unruhe, der Frieden mit der Welt einer gesteigerten Reizbarkeit. Das Verhältnis zu Frau von Stein lockert sich, und der Körper sogar scheint nicht mehr in alter Kraft allen Ansprüchen gewachsen. Zum erstenmal besucht Goethe ein Bad: am 5. Juli 1785 kommt er nach Karlsbad, wo er die Herzogin Luise, Frau von Stein, Herder trifft, und wo er gleichzeitig zu eifrigen mineralogischen Studien Gelegenheit findet. Am 27. Juli des folgenden Jahres ist er abermals zur Kur dort; er findet die gleiche Gesellschaft und schließt schon äußerlich eine Epoche seines Lebens ab, indem er, mit Herder in vertrauter Beratung, für die erste von ihm selbst besorgte Ausgabe seiner Schriften vier Bände redigiert. Auch dies ist ihm eine künstlerische Tat: wie Motive sinnvoller Anordnung für die äußere Gruppierung der Gedichte den Ausschlag gaben, hat Wilhelm Scherer schön gezeigt. — Dann aber erträgt Goethe nicht länger den bisherigen Zustand; heimlich, unerkannt stiehlt er sich fort; nur Karl August und Frau v. Stein wußten von seiner Abreise, ohne das Ziel zu

kennen. Er schreibt dem Herzog herzliche Abschieds-grüße: „Die Hoffnung, den heutigen Tag noch mit Ihnen zuzubringen, hat mit nicht allein getäuscht, sondern auch um ein Lebewohl gebracht. Eben war ich im Begriff, Ihnen zu schreiben, als der Husar ankam. Ich danke Ihnen, daß Sie mich noch mit einem freundlichen Worte beurlauben wollen. Behalten Sie mich lieb, empfehlen Sie mich Ihrer Frau Gemahlin, und leben Sie selbst gesund und froh. — Ich gehe, allerlei Mängel zu verbessern und allerlei Lücken auszufüllen; stehe mir der gesunde Geist der Welt bei! Die Witterung läßt sich gut an und ich freue mich derselben sehr. Leben Sie wohl und abermals wohl."

Goethe trat am 3. September 1786 seine italienische Reise an.

Zu warm, zu glänzend hatte Goethe sich jenes harmonische, der Natur selbst gemäße Leben ausgemalt, nach dem er so lange nun schon mit unerschütterter Festigkeit strebte, zu sehr war ihm ein Verkehr mit der Natur, der lebendigen Natur selbst Bedürfnis geworden. Er hatte seinen Sinn an die großen ewigen Linien gewöhnt; das Fehlen der großen Umrisse brachte ihn zur Verzweiflung.

In dreifacher Gestalt zeigt die Natur sich dem Künstler: in der Landschaft, im Volksleben, in dem großen Zusammenhange einer Kunst. An jeder dieser drei Erscheinungsformen aber trat für Goethe der Kontrast zwischen dem Gegebenen und dem Geforderten hervor. Die thüringische Landschaft, anmutig und lieblich wie sie ist, entbehrt doch völlig jenes großen Charakters, der Goethen in der Schweiz das Erhabene fühlen ließ. Was konnten die Berge im Fichtelgebirge und im Harz dem nach Großheit dürstenden Gemüte bieten? Und ebenso fehlt der reinlich gepflegten, sorglich bebauten Land-

schaft jener Charakter der Üppigkeit, der Freigebigkeit, den die südliche Natur am vollsten trägt; hier scheint die Mutter Natur eine sparsame, bedächtige Hausfrau, mehr Elisabeth im „Götz" als Mignon. Man sehe sich doch Goethes poetische Landschaftsbilder an: wo fände sich in Thüringen der reißende, gewaltige Strom Mahomets? Wo die mit antiken Trümmern bestreute malerische Landschaft des „Wanderers"? Wohl versucht er die freundlichen Bezirke, die ihn umgeben, zu malerischer Wirkung emporzuheben. Die „Fischerin" war ganz auf Einen Effekt gestellt: auf die Beleuchtung des Parks an der Ilm, wo im Freien gespielt ward, durch Fackeln und Lichte, „in Rembrandts Manier". Und an diesem Park selbst ward herumgekünstelt, wie es damals üblich war, ein Römisches Haus erbaut, eine Einsiedelei errichtet. All dies aber ist doch nur ein mühsamer Ersatz der wahren Romantik eines großartig verwildernden Parkes (wie Goethe ihn im Giardino Chigi bei Neapel sah) oder einer einfach schönen Landschaft. Auch die Maler suchten nur in Italien schöne Landschaftsbilder. Claude Lorrain, den Goethe unter den Landschaftern am höchsten stellte, war ein Franzose, den das Land Hesperien nicht wieder fortgelassen hatte. Nicht minder verstärkt die Poesie dies Begehren der Seele: die Bilder der antiken Natur, die namentlich Virgil zeichnet, erwecken dem Dichter neue Sehnsucht nach Italien, so daß er zuletzt keinen lateinischen Vers mehr ohne Schmerzen zu hören vermag.

Und Ähnliches gilt vom Leben des Volkes. Seit der furchtbaren Sündflut des dreißigjährigen Krieges ist aus unserem Vaterland jene Fröhlichkeit, jene Lachlust und Lebensfreude weggeschwemmt, die noch in der Reformationszeit in Luther selbst ihren größten und besten Vertreter fand. Das deutsche Volk ist seit jener Zeit in der

Rekonvaleszenz, von weltlichen Ärzten und geistlichen Krankenpflegern streng beaufsichtigt, mehr aber noch durch eigene Schwäche gefesselt; es sitzt in der Krankenstube, befolgt ohne viel Hoffnung treulich alle ärztlichen Vorschriften und blickt mit zager Sehnsucht durch das dichtgeschlossene Fenster in den kleinen Garten. Von allen Freuden des Lebens ist ihm fast nur noch das Lesen gestattet, aber aufregende Lektüre ist verboten. Man kann sich kaum wundern, daß noch eine Zeit, in der Lessing den Mut der Gesundheit wieder entdeckt hatte, in Gellert ein Ideal fand: er war der Musterpatient, und sein kränkliches Lächeln war dieser Zeit schon ein Sonnenblick. — Wohl waren die thüringischen Fürsten bessere Ärzte gewesen als die harten Hofmedici und die gewissenlosen Charlatane vieler kleiner deutscher Lande; aber wie hätte auch der beste Wille den Schaden solcher Schicksale auf einmal bessern können? Goethe machte mit seinem Herzog Reisen im Lande: die Kümmerlichkeit der Verhältnisse trat ihm ans Herz, die Not der Gebirgsbewohner, die Verzweiflung der hungernden Handwerker. Ihn rührte die Entsagung, die Herzensgüte der Armen; aber schildern konnte er ihr Leben nicht, zu trüb, zu drückend war ihr Dasein. Wie sehen die Bürger im „Götz" aus! Und wie gar die Bauern! Hätte er jetzt, wo das lebendige Ideal eines Volkslebens sein Herz erfüllte, sie schildern sollen, er wäre zugrunde gegangen. Und wo war es zu finden, dies Ideal eines Volkslebens? Mußte nicht selbst „Claudine von Villa Bella" Frankfurt nach Spanien versetzen und der Steifheit und Gebundenheit deutscher Verhältnisse mit trotziger Herausforderung sogar das geschmeichelte Porträt eines spanischen Banditen gegenüberstellen?

Bei der Kunst freilich ist die Frage, was ihn gerade nach Italien zog, am leichtesten zu beantworten. Die

Antike vor allem macht diesen Boden zu einem heiligen. Winckelmann, Lessing, Herder, Oeser — alle haben sie schon des Jünglings bildsames Gemüt auf die Kunst hingewiesen, in der des Menschen unauslöschliche Sehnsucht nach Schönheit die vollkommenste Verkörperung findet. Herder ist geradezu geneigt, die Typen der antiken Kunst und besonders der griechischen Skulptur jenen ewig wiederkehrenden Typen der Menschennatur selbst, fast möchte man sagen den göttlichen „Ideen" Platons schlechtweg gleichzusetzen. Und von dieser höchsten Kunst hat Goethe nur kärgliche Trümmer erblicken können, in Mannheim zuerst, dann sonst in mancherlei Abgüssen und Nachbildungen; es befremdet, daß er eines der schönsten in den Norden geretteten Altertümer, den Betenden Knaben, nicht erwähnt, den er noch in Potsdam sehen konnte. Jetzt aber will er diese Kunst in ihrer ganzen Macht schauen, auf dem Boden, aus dem sie herausgewachsen ist, in dem großen lebendigen Weltmuseum Italien. Was können ihm da ein paar bescheidene Lukas Kranach in Weimar sein! In Straßburg, in Nürnberg, in Köln hätte er doch wenigstens die altdeutsche Kunst in Gipfelwerken täglich vor Augen gehabt; jetzt sieht er von ihr nur Mittelgut, und darüber wird ihm die einst so angebetete gotische Kunst fast zur Karikatur. Feierlich verabschiedet er sie, freilich nicht für immer; ihren merkwürdigsten Vertretern geht er zürnend aus dem Weg: wie er durch die Oberfläche zur Natur selbst strebt, so scheint alle spätere Kunst ihm fast nur Schutt und Moos auf alten Trümmern. Nur dann hat ihm jetzt die Kunst Wert, wenn sie die Wege der Antike geht. Heusler hat in einem guten Büchlein Goethes Verhältnis zu der italienischen Kunst besprochen; er hat gezeigt, daß dem Kunsturteil des Dichters, so frei und genial es war, dies doch immer der Maßstab blieb:

je näher der Antike, desto edler. Diese Antike wollte Goethe erschauen. Charakteristisch ist es, wie er beim Eintritt nach Italien mit leidenschaftlichem Eifer den Werken eines Mannes zustürmt, der für moderne Italienpilger ganz im Hintergrund steht: des Architekten Palladio. Denn Palladio hatte die Architektur der Alten wieder ins Leben einzuführen gesucht. Solche Männer ziehen ihn an: die großen Schüler der Antike. Bei eigenem Anblick wirkt dann freilich auch Michelangelo mächtig auf ihn, und Raffaels Vorgänger interessierten ihn; das aber waren ihm unerwartete Funde.

So geschah es, daß mit einer wahren Naturnotwendigkeit Goethe gerade nach Italien, gerade jetzt nach Italien getrieben ward. Es war ihm zur Lebensfrage geworden; er konnte ohne die Erfüllung seiner heißesten Sehnsucht nicht länger existieren. Goethes mächtiger Geist war gewohnt, aus allen Verhältnissen sich Kraft und Nahrung zu holen; alle wußte er so umzugestalten, daß seine Weisheit den Kieselstein zum Stein der Weisen wandelte. Es sind eben deshalb die äußeren Verhältnisse, wenn man Beziehungen zu bestimmten Personen ausnimmt, für die Geschichte seines Lebens von geringerer Bedeutung als bei Naturen wie etwa Herder, der ohne eigene Führung seinen poetischen Geist den Winden des Schicksals zum Spiel gab. Für Goethe sind im Grund genommen nur drei Lebensereignisse von wahrhafter Bedeutung gewesen: der Aufenthalt in Straßburg, die Berufung nach Weimar, und die italienische Reise.

So stürmt er mit leidenschaftlicher Sehnsucht dem Süden zu. Die „köstlichen Besitztümer der geistlichen Herren, die früher als andere Menschen klug waren", bereiten ihn im Stift Waldsassen und in Regensburg auf den katholischen Süden vor. Er prüft mit Kennerblicken

selbst den Boden der Kunststraße; doch was ihn sonst ganz erfüllte, die Erforschung der vorhandenen Zustände, das nimmt jetzt einen provisorischen Charakter an. „Gute Birnen hab ich gespeist; aber ich sehne mich nach Trauben und Feigen." Rasch blickt er in München in die Bildergalerie und den Antikensaal hinein; aber an Bilder muß er seine Augen erst wieder gewöhnen: die Skulpturen mit ihrer unmittelbaren, greifbaren Gegenwärtigkeit reizen ihn mehr. Eine rasche Postfahrt führt ihn durch Bayern und Tirol. Dabei begegnet ihm unterwegs „ein artiges Abenteuer. Ein Harfner mit seiner Tochter, einem Mädchen von 11 Jahren, gingen vor mir her und baten mich, das Kind einzunehmen. Er trug das Instrument weiter, ich ließ sie zu mir sitzen, und sie stellte mir eine große neue Schachtel sorgfältig zu ihren Füßen. Ein artiges, ausgebildetes Geschöpf, in der Welt schon ziemlich bewandert. Nach Maria Einsiedeln war sie mit ihrer Mutter zu Fuß gewallfahrtet, und beide wollten eben die größere Reise nach San Jago von Compostell antreten, als die Mutter mit Tode abging und ihr Gelübde nicht erfüllen sollte. Man könne in der Verehrung der Mutter Gottes nie zu viel tun, meinte sie. Nach einem großen Brande habe sie selbst gesehen ein ganzes Haus niedergebrannt bis auf die untersten Mauern, und über der Türe hinter einem Glase das Muttergottesbild, Glas und Bild unversehrt, welches denn doch ein augenscheinliches Wunder sei. All ihre Reisen habe sie zu Fuße gemacht, zuletzt in München vor dem Kurfürsten gespielt und sich überhaupt vor einundzwanzig fürstlichen Personen hören lassen. Sie unterhielt mich sehr gut. Hübsche große, braune Augen, eine eigensinnige Stirn, die sich manchmal ein wenig hinaufwärts faltete . . . ." Bei Trient begrüßt er zuerst das italienische Klima: „Und nun, wenn es Abend wird, bei

der milden Luft wenige Wolken an den Bergen ruhen, am Himmel mehr stehen als ziehen und gleich nach Sonnenuntergang das Geschrille der Heuschrecken laut zu werden anfängt, da fühlt man sich doch einmal in der Welt zu Hause und nicht wie geborgt oder im Exil." Hatte er doch ängstlich von dem ersten schönen Tag an dem Wetter nachgespürt; nun ist er über den milden Abend nach mildem Tag selig. „Wenn mein Entzücken hierüber jemand vernähme, der in Süden wohnte, von Süden herkäme, er würde mich für sehr kindisch halten. Ach, was ich hier ausdrücke, habe ich lange gewußt, so lange als ich unter einem bösen Himmel dulde, und jetzt mag ich gern diese Freude als Ausnahme fühlen, die wir als eine ewige Naturnotwendigkeit immerfort genießen sollten." Voll Genusses wiegt er sich in den Fluten des sanften Gardasees und denkt des Wenigen aber Schönen, was dauert: „So manches hat sich verändert, noch aber stürmt der Wind in dem See, dessen Anblick eine Zeile Virgils noch immer veredelt."

Ein kleines Abenteuer versetzt ihn hier voll in das Dramatische des südlichen Lebens. Er will das alte Schloß von Malcesine zeichnen, soll als Spion verhaftet werden und hält nun an die Volksmenge, die sich herandrängt, eine Rede, die ihn befreit. So spielt in Ländern, wo der Mensch beständig im Freien ist, alles sich theatralischer ab als bei uns: der Italiener ist wie der Hellene gewohnt, fortwährend vor einem lach- und tadellustigen Publikum auf der Bühne zu stehen, und richtet sich darnach ein. Bald hat Goethe gelernt, wie sehr wir den romanischen Dramatikern unrecht tun, wenn wir bei ihnen „theatralisch" und „unnatürlich" nennen, was es bei uns wirklich wäre; und seine Dramaturgie zieht aus solcher Erkenntnis rasch Folgerungen. Mehr aber noch mußte ihn freuen, die

erstrebte Annäherung zwischen Poesie und Leben so rasch schon an sich selbst zu erleben.

Am 16. September ist er in Verona und schließt das zweite Stück seines Tagebuches mit einer entzückten Schilderung der Fahrt über den See und durch „den Garten meilenlang und -breit" der malerischen Landschaft. Und freilich empfindet man es gleich hier, wie viel besser es ein Reisebeschreiber jener Zeit hatte. Wir rollen mit dem eisernen Ungeheuer von Station zu Station; er kann uns von Kutscher und Postwagen, Boot und Gondoliere erzählen und kleine Mitteilungen über Reisebekanntschaften im Omnibus, wie der Roman sie damals liebte, in die Reisetagebücher hinübernehmen. Und steigt er aus dem Wagen, so empfinden wir, wie er die von der Fahrt geschüttelten Glieder streckt: „Gleich eil' ich in die Arena . . ." Nun sieht er das Amphitheater — und seine erste Frage ist auch hier, wie diese eigenartige Form zustande komme? Aufmerksam studiert er die Antiquitäten, aber auch das Kostüm der Frauen interessiert ihn. Und wieder sieht er die Kunst im Leben vorbereitet. Vier edle Veroneser schlagen gegen vier von Vicenza Ball: „die schönsten Stellungen, wert, in Marmor nachgebildet zu werden, kommen dabei zum Vorschein". In seiner „Nausikaa" sollten sie wieder aufleben.

Drei Tage später jubelt er in Vicenza über Palladios antikisierende Bauwerke. Der Mann selbst tritt ihm nah: „er ist ein recht innerlich und von innen heraus großer Mensch gewesen. — Es ist wirklich etwas Göttliches in seinen Anlagen, völlig wie die Form des großen Dichters, der aus Wahrheit und Lüge ein Drittes bildet, dessen erborgtes Dasein uns bezaubert." Dann Padua. Von der prachtvollen Kirche des heiligen Antonius, in der Frau Marthe Schwertleins Seliger ruhen soll, er-

zählt er kein Wort; aber der große Marktplatz und der ungeheure Festsaal freuen ihn. „So gewohnt sind diese Menschen im Freien zu leben, daß die Baumeister einen Marktplatz zu überwölben fanden. Und es ist keine Frage, daß der ungeheure überwölbte Raum eine eigene Empfindung gibt. Es ist ein abgeschlossenes Unendliches, dem Menschen analoger als der Sternhimmel. Dieser reißt uns aus uns selbst hinaus, jener drängt uns auf die gelindeste Weise in uns selbst zurück." — Überall fühlt er so symbolisch den Gegensatz der heimischen Eingeengtheit von der Erweiterung der Brust in der Freude angedeutet. — Mit genialem Blick entdeckt er hier die Bedeutung eines bis dahin noch kaum geschätzten älteren Malers, des Mantegna, und scharf zeigen seine Worte, worin er die Bedeutung eines Gemäldes sieht: „Was in diesen Bildern für eine scharfe, sichere Gegenwart dasteht". Auch in den Briefen an Frau von Stein ist „Gegenwart" ein Lieblingswort, und in Iphigeniens Munde wie nicht minder im „Tasso" kehrt es nachdrücklich wieder. Was er aber meint, erläutern die Briefe. Nicht die „scheinbare, effektlügende, bloß zur Einbildungskraft sprechende" Gegenwart einer auf Illusion ausgehenden Technik, sondern die „wahre, reine, sichere Gegenwart" wird gepriesen. Das Bild ist da — die Gestalt etwa eines Heiligen, nicht als Verlockung zu eigener Arbeit unserer Phantasie, sondern eben einfach als die wirklich gegenwärtige Gestalt eben dieses Heiligen, alle Mitarbeit unserer Illusion vornehm verschmähend. Jederzeit hat Goethe an diesem Standpunkte festgehalten, daß ein Gemälde sich als ein Kunstwerk geben solle, nicht als ein Stück Wirklichkeit, und ganz ebenso eine Skulptur oder ein Drama.

Am 28. September ist er in Venedig. „So stand es denn im Buche des Schicksals auf meinem Blatte ge-

schrieben, daß ich 1786 den achtundzwanzigsten September abends, nach unserer Uhr um fünfe, Venedig zum erstenmal, aus der Brenta in die Lagunen einfahrend, erblicken und bald darauf diese wunderbare Inselstadt, diese Biberrepublik, betreten und besuchen sollte. So ist denn auch, Gott sei Dank, Venedig mir kein bloßes Wort mehr, kein hohler Name, der mich so oft, mich, den Todfeind von Wortschällen, geängstigt hat.

Als die erste Gondel an das Schiff anfuhr (es geschieht, um Passagiere, welche Eil' haben, geschwinder nach Venedig zu bringen), erinnerte ich mich eines frühen Kinderspielzeuges, an das ich vielleicht seit zwanzig Jahren nicht mehr gedacht hatte. Mein Vater besaß ein schönes, mitgebrachtes Gondelmodell; er hielt es sehr wert, und mir ward es hoch angerechnet, wenn ich einmal damit spielen durfte. Die ersten Schnäbel von blankem Eisenblech, die schwarzen Gondelkäfige, alles grüßte mich wie eine alte Bekanntschaft, ich genoß einen lang entbehrten freundlichen Jugendeindruck."

Den Romantikern wie ihrem Feind Platen war die wunderbare Seekönigin die Stadt der Städte; den Malern ist sie es wohl noch heute. Goethe spricht von der Stadt selbst mit mäßigem Entzücken. Wieder erklärt er, wie solch eigentümlicher Organismus entstand; wieder sucht er die Bauten Palladios auf; mächtig fesselt ihn das Volksleben: Gerichtsverhandlung, Prozession, Theater, Märchenerzähler — aber von dem märchenhaften Reiz der Kanäle, von der wehmütigen Pracht verfallener Schlösser redet er wenig. Er war zu der Mondschwärmerei der Wertherzeit in zu heftigen Gegensatz gekommen, als daß er „Venezia al chiaro di luna" hätte preisen mögen. Aber auch hier ergötzt er sich an jenen Zuständen, die zwischen dem prosaischen Alltagsleben und der poetischen Gestaltung

in der Mitte schweben: er fährt in einer Gondel, in der zwei Sänger ihm Verse des Tasso und Ariost vorsingen. So erlebt er eine Opernszene; und hier darf denn der Mondschein nicht fehlen. Oder er macht eine Gerichtsverhandlung mit und freut sich der dramatischen Tradition, die in die trockene Aktenverlesung einen Zug lebhafter Erregung bringt: der Frankfurter Rechtsanwalt vergleicht im stillen diese Art mit der pedantischen Feierlichkeit daheim! Er hört, dem Deutschen eine märchenhafte Erscheinung, öffentliche Redner, „drei Kerle auf dem Platze und Ufersteindamme, jeden nach seiner Art Geschichten erzählend, sodann zwei Sachwalter, zwei Prediger, die Schauspieler . ." All das interessiert ihn ästhetisch, als Teil eines opernhaft bewegten Volkslebens; historische Betrachtungen erweckt das fortlebende Mittelalter Venedigs nirgends in ihm. Am meisten ist vielleicht das bezeichnend, daß an der wunderbaren Markuskirche, in der die künstlerische Verbindung von Orient und Occident sich leibhaft verkörpert, kaum etwas ihn begeistert außer den antiken Pferden über dem Haupteingang. Wie ganz anders packt ihn ein Stück des Gebälks vom Tempel des Antoninus in Rom, in einer Sammlung aufgestellt! „Das ist freilich etwas anders als unsere kauzenden, auf Kragsteinlein übereinander geschichteten Heiligen des gotischen Zierweisen, etwas anders als unsere Tabakspfeifensäulen, spitze Türmlein und Blumenzacken; diese bin ich nun, Gott sei Dank, auf ewig los."

Über vierzehn Tage bleibt Goethe in Venedig, aber leichten Herzens verläßt er dann die Stadt. Es ist bezeichnend, wieviel Zeit und Stimmung ihm die unerschöpflich reiche Kunststadt zur Beobachtung von Pflanzen und Tieren läßt. — Wie später ein Johannes Müller und Ernst Haeckel kriecht er am Lido im Sande und freut sich

herzlich der Wirtschaft der Seeschnecken, Patellen und Taschenkrebse. Als ermüdeten ihn die zahllosen Bilder und Skulpturen der Kirchen, bricht er in die Worte aus: „Was ist doch ein Lebendiges für ein köstliches, herrliches Ding! Wie abgemessen zu seinem Zustande, wie wahr, wie seiend!" In der großen Menschenmasse fühlt er sich schließlich doch einsam: Venedig, neben Paris und allenfalls Rom eigentlich die einzige echte Großstadt jener Tage, beunruhigt den deutschen Kleinstädter, der sich „hinter die Weltstadt" zu den stillen Eindrücken der Natur flüchtet, fast wie heute der großstadtmüde Wilhelm Bölsche.

Als erste Enttäuschung folgt Ferrara, dessen schönes Kastell und höchst merkwürdigen Dom und Domplatz er nicht einmal erwähnt. Die langen, öden Straßen dieser „ersten modernen Stadt" sind freilich unerfreulich genug, und bedenklich genug auch die Erinnerungen, die sich an sie knüpfen: „Hier lebte Ariost unzufrieden, Tasso unglücklich, und wir glauben uns zu erbauen, wenn wir diese Stätte besuchen." Welch treffendes Urteil über falsch angewandten Lokalkultus! Über Cento, wo er Guercinos graziöse Bilder beschaut, kommt er nach Bologna. Mit Begeisterung erfüllt ihn Raffaels heilige Cäcilie, in der er wieder jene „Gegenwart" anerkennt: „Fünf Heilige nebeneinander, die uns alle nichts angehen, deren Existenz aber so vollkommen dasteht, daß man dem Bilde eine Dauer für die Ewigkeit wünscht." Wie nun die Gemäldesammlung von Bologna außer dieser einen Perle nur Bilder von Meistern zweiten Ranges enthält, drängen sich ihm Francia und Perugino zum Studium auf, und in ihnen erkennt er den Boden, aus dem Raffael erwuchs. Dagegen entsetzen ihn hier — und wie oft noch! — die Gegenstände der Bilder: „Man ist immer auf der Anatomie, dem Rabensteine, dem Schindanger, immer Leiden

des Helden, niemals Handlung, nie ein gegenwärtig Interesse, immer etwas phantastisch von außen Erwartetes.“ Scheinen damit nicht bestimmte Richtungen modernster Kunst charakterisiert? So kehrt das Schlechte immer wieder, und das Schöne will man, wenn es wiederkehrt, wegschicken, weil es schon dagewesen! — Die schiefen Türme ärgern ihn, wie später die willkürlichen Bizarrerien des Fürsten Pallagonia. Jene Laubengänge durch die ganze Stadt aber, die Bologna so eigentümlich auszeichnen, die Menge der Prachtpaläste, die merkwürdigen Denkmäler auf dem Platz bei San Domenico erwähnt Goethe nicht. Überhaupt ist sein Blick zu sehr auf das Alte und das Schöne gerichtet, als daß er dem Charakteristischen gerecht werden könnte; und wie sein Auge nur eine begrenzte Personenzahl auf der Bühne zu beherrschen vermag, so erfaßt es auch Straßen, Brücken, Plätze mit unvergleichlicher Bestimmtheit, aber das Bild der ganzen Stadt entrinnt ihm.

Von dem Verlangen, Rom zu sehen, gehetzt, jagt er durch Florenz mit nur dreistündigem Aufenthalt und widmet der Heimat des Michel Angelo und des Cellini im Reisebericht zehn Zeilen! Von Perugias Denkmälern schweigt die „Italienische Reise“ ganz. Am 26. Oktober erreicht er Assisi und eilt zu dem Tempelchen der Minerva, dem ersten vollständigen Denkmal der Antike, das er erblickt — aber die wunderbare Hauptkirche oder, wie er es nennt, „den tristen Dom“ des heiligen Franziskus, die Wiege der klassischen Malerei Italiens, weigert er sich zu betrachten. So hieß es auch in Venedig von der Kirche der Carità: „Aus ihr tritt man in ein Atrium von korinthischen Säulen; man ist entzückt und vergißt auf einmal alles Pfaffentum.“ Hier spricht ganz der Sohn der voltairianischen Aufklärung, der nur die dunkeln Seiten

des Mönchtums gewahr wird. Und anders als die späteren, von jeder Unbequemlichkeit beseligten romantischen Italienfahrer urteilt er auch über die berühmten Vetturinen: „Dieses Italien, von Natur höchlich begünstigt, blieb in allem Mechanischen und Technischen, worauf doch eine bequemere und frischere Lebensweise gegründet ist, unendlich zurück!“ Er mißt auch die Technik an der der Antike, deren Wasserleitung in Spoleto noch immer an allen Orten und Enden quillt. „Das ist nun das dritte Werk der Alten, das ich sehe, und immer derselbe große Sinn. Eine zweite Natur, die zu bürgerlichen Zwecken handelt — das ist ihre Baukunst; so steht das Amphitheater, der Tempel und der Aquädukt!“ Und in Foligno redet er nicht von der herrlichen Madonna Raffaels, sondern nur von der „völlig homerischen Haushaltung, wo alles um ein auf der Erde brennendes Feuer in einer großen Halle versammelt ist, schreit und lärmt.“

Endlich am 1. November ist er am eigentlichen Ziel seiner Sehnsucht: in Rom. „Ja, ich bin endlich in dieser Hauptstadt der Welt angelangt. Wenn ich sie in guter Begleitung, angeführt von einem recht verständigen Manne, vor fünfzehn Jahren gesehen hätte, wollte ich mich glücklich preisen! Sollte ich sie aber allein, mit eigenen Augen sehen und besuchen, so ist es gut, daß mir diese Freude so spät zuteil ward.

Über das tiroler Gebirg bin ich gleichsam weggeflogen. Verona, Vicenza, Padua, Venedig habe ich gut, Ferrara, Cento, Bologna flüchtig, und Florenz kaum gesehen. Die Begierde, nach Rom zu kommen, war so groß, wuchs so sehr mit jedem Augenblicke, daß kein Bleibens mehr war und ich mich nur drei Stunden in Florenz aufhielt. Nun bin ich hier und ruhig und, wie es scheint, auf

Im Besitze des Städel'schen Kunst-Institutes zu Frankfurt a. M. — Verlag Ernst Hofmann & Co., Berlin W.

Goethe in der römischen Campagna

Oelgemälde von J. H. W. Tischbein 1787

mein ganzes Leben beruhigt. Denn es geht, man darf wohl sagen, ein neues Leben an, wenn man das Ganze mit Augen sieht, das man teilweis in- und auswendig kennt. Alle Träume meiner Jugend seh' ich nun lebendig; die ersten Kupferbilder, deren ich mich erinnere (mein Vater hatte die Prospekte von Rom auf einem Vorsaale aufgehängt), seh' ich nun in Wahrheit, und alles, was ich in Gemälden und Zeichnungen, Kupfern und Holzschnitten, in Gips und Kork schon lange gekannt, steht nun beisammen vor mir; wohin ich gehe, finde ich eine Bekanntschaft in einer neuen Welt; es ist alles, wie ich mir's dachte, und alles neu. Ebenso kann ich von meinen Beobachtungen, von meinen Ideen sagen. Ich habe keinen ganz neuen Gedanken gehabt, nichts ganz fremd gefunden, aber die alten sind so bestimmt, so lebendig, so zusammenhängend geworden, daß sie für neu gelten können."

Von hier erst meldet er seiner Mutter die Reise, und in einem köstlichen Briefchen antwortet sie: „Jubilieren hätte ich vor Freude mögen, daß der Wunsch, der von frühester Jugend an in deiner Seele lag, nun in Erfüllung gegangen ist. Einen Menschen wie du bist, mit deinen Kenntnissen, mit deinem großen Blick für alles, was gut, groß und schön ist, der so ein Adlerauge hat, muß so eine Reise auf sein ganzes übriges Leben vergnügt und glücklich machen, und nicht allein dich, sondern alle, die das Glück haben, in deinem Wirkungskreis zu leben."

Ganz anders als zu den anderen Städten stellt Goethe sich zu der Hauptstadt der Welt. Dort suchte er mit Eifer die berühmtesten Werke auf, und die Städte waren ihm nur Reliquienscheine und Schatzkästen der Meisterwerke der Alten, Raffaels oder Palladios; Rom aber ist ihm ein Ganzes, und als Ganzes sucht er es aufzunehmen. Planlos streift er zunächst umher, und erst beim zweiten

Aufenthalt sucht er nochmals in geregelter Wanderung diese Welt zu umschreiten. In Venedig fragte er sich sofort nach den Bedingungen der Existenz eines solchen „großen Daseins“; Rom ist ihm zunächst ein unvergleichliches Wunder, und nach einem Vierteljahr erst wagt er hier, die Ursprünge dieser einzigen Erscheinung zu suchen. Doch bleibt er von Roms Vorzeit merkwürdig ungerührt; keine einzige der Gestalten, die einst über das Forum und zum Kapitol schritten, wird vor seinem Auge lebendig; verschüttet bleiben Pontifex und Vestalin und nur das Hirtengesindel des Romulus berührt seine Phantasie. Auf die Gegenwart kam es ihm an, auf die lebendige Wirklichkeit: „Mir ist es jetzt nur um die sinnlichen Eindrücke zu tun,“ schreibt er gleich im Beginn der Reise. Jene Kunst, die Dinge, die da sind, so zu sehen, wie sie sind — sie verlangt nach Übung. Und wie übt er sie! Nichts entgeht seinem „Adlerauge“, seiner rastlosen Aufmerksamkeit, seinem Fleiß! „Ich lebe nun hier mit einer Klarheit und Ruhe, von der ich lange kein Gefühl hatte. Meine Übung, alle Dinge, wie sie sind, zu sehen und abzulesen, meine Treue, das Auge Licht sein zu lassen, meine völlige Entäußerung von aller Prätention kommen mir einmal wieder recht zu statten und machen mich im stillen höchst glücklich. Alle Tage ein neuer, merkwürdiger Gegenstand, täglich frische, große, seltsame Bilder und ein Ganzes, das man sich lange denkt und träumt, nie mit der Einbildungskraft erreicht.“ Deshalb wagt er denn hier auch zuletzt, wie in der Heimat, Beleuchtungseffekte zu studieren. Widerstand er der Wirkung des Mondlichts auf die Lagunenstadt, so schreibt er dagegen aus Rom: „Von der Schönheit, im vollen Mondschein Rom zu durchgehen, hat man, ohne es gesehen zu haben, keinen Begriff. Alles Einzelne wird von den großen Massen des

Lichts und Schattens verschlungen, und nur die größten allgemeinsten Bilder stellen sich dem Auge dar. Seit drei Tagen haben wir die schönsten und herrlichsten Nächte wohl und vollständig genossen. Einen vorzüglich schönen Anblick gewährt das Coliseo. Es wird nachts zugeschlossen, ein Eremit wohnt darin an einem Kirchelchen, und Bettler nisten in den verfallenen Gewölben. Sie hatten auf flachem Boden ein Feuer angelegt, und eine stille Luft trieb den Rauch erst auf der Arena hin, daß der untere Teil der Ruinen bedeckt war und die ungeheueren Mauern oben drüber finster hinausragten; wir standen am Gitter und sahen dem Phänomen zu, der Mond stand hoch und heiter. Nach und nach zog sich der Rauch durch die Wände, Lücken und Öffnungen, ihn beleuchtete der Mond wie einen Nebel. Der Anblick war köstlich. So muß man das Pantheon, das Kapitol beleuchtet sehen, den Vorhof der Peterskirche und andere große Straßen und Plätze.

Und so haben Sonne und Mond, eben wie der Menschengeist, hier ein ganz anderes Geschäft als anderer Orten, hier, wo ihrem Blick ungeheure und doch gebildete Massen entgegenstehen."

Und die eigenen Augen genügen ihm nicht: er muß vergleichen, was andere sehen. Deshalb gesellt sich der bis dahin in Einsamkeit schwelgende Beschauer helfenden Freunden. Künstler sind es vor allem, von denen er zu lernen begehrt: Angelika Kauffmann, die Malerin der Anmut, und der kräftige Maler Tischbein; dann auch Kunstkenner, wie der Hofrat Reiffenstein und später Hirt. Er beginnt auch wieder an heimischen Ereignissen Anteil zu nehmen; der Tod Friedrichs des Großen mußte ihm schon wegen des lebhaften Interesses der Italiener für diesen Heros Eindruck machen Nie aber verliert er sein hohes Ziel aus den Augen.

„Und doch ist das alles mehr Mühe und Sorge als Genuß. Die Wiedergeburt, die mich von innen heraus umarbeitet, wirkt immer fort. Ich dachte wohl hier was Rechts zu lernen; daß ich aber so weit in die Schule zurückgehen, daß ich so viel verlernen, ja durchaus umlernen müßte, dachte ich nicht. Nun bin ich aber einmal überzeugt und habe mich ganz hingegeben, und je mehr ich mich selbst verleugnen muß, desto mehr freut es mich. Ich bin wie ein Baumeister, der einen Turm aufführen wollte und ein schlechtes Fundament gelegt hatte; er wird es noch beizeiten gewahr und bricht gern wieder ab, was er schon aus der Erde gebracht hat, seinen Grundriß sucht er zu erweitern, zu veredeln, sich seines Grundes mehr zu versichern, und freut sich schon im voraus der gewissern Festigkeit des künftigen Baues. Gebe der Himmel, daß bei meiner Rückkehr auch die moralischen Folgen an mir zu fühlen sein möchten, die mir das Leben in einer weitern Welt gebracht hat! Ja, es ist zugleich mit dem Kunstsinn der sittliche, welcher große Erneuerung leidet.“ Überall verlangt Goethes sittlicher Sinn Anbetung, Demut, Ehrfurcht. So schafft er sich auch hier Göttinnen, denen jeder bessere Sinn zum Dienst erbötig wird. Wie der Knabe die Sonne, der Greis die Madonna zum Symbol des Göttlichen erwählte, so wird unserm frommen Heiden in Rom die Minerva des Palastes Giustiniani zur Inhaberin seiner ganzen Verehrung. Ihr hoher Stil läßt ihn nicht fort; die Frau des Kustoden meint, die Statue sehe wohl einer Schönen ähnlich, die er liebe. Aber wir brauchen hier keine Modelljagd zu treiben: Goethes Verlangen nach hoher, stilvoller Schönheit selbst forderte Verkörperung. Und deshalb eben gehört zu der veredelnden Arbeit am eigenen Ich in diesen glücklichen Wochen auch die Umformung seiner dramatischen „Iphi-

genie": am 10. Januar sendet er die Reinschriften in die Heimat.

Endlich im Vollbewußtsein jener „Wiedergeburt" verläßt er am 22. Februar 1787 Rom; am 25. Februar ist er in Neapel. Hier nun tritt vor der Allgewalt der Naturschönheit die Betrachtung der Kunst fast ganz zurück; das Leben des Volkes aber empfindet Goethe hier stärker als irgend sonst als einen Teil dieser schönen Natur. Diese Bevölkerung, die anderen Betrachtern die schlimmsten Fehler italienischen Wesens zu vereinigen scheint, ohne durch den Stolz der Römer oder die Grazie der Florentiner dafür zu entschädigen, ihm wird sie lieb, und mit Feuereifer verteidigt er sie gegen die Anklage des Müßiggangs. Vor allem aber erklärt er auch hier den Nationalcharakter geographisch-physikalisch und nicht historisch. „Gewiß wäre der Neapolitaner ein anderer Mensch, wenn er sich nicht zwischen Gott und Satan eingeklemmt fühlte," schreibt er, und denkt an den offenen Höllenrachen des Vesuvs, nicht den der furchtbaren bourbonischen Mißwirtschaft. „Triebe mich nicht die deutsche Sinnesart und das Verlangen, mehr zu lernen und zu tun, als zu genießen, so sollte ich in dieser Schule des leichten und lustigen Lebens noch einige Zeit verweilen und mehr zu profitieren suchen." Hier fühlt er sich ganz zu Hause, ganz in seinem Klima, und hat er in Rom nur erst mit Deutschen verkehrt, so treten in Neapel neben dem längst dort eingewurzelten Landschaftsmaler Hackert einheimische Bekanntschaften hinzu. Und merklich rückt auch das Altertum hier in den Hintergrund: Pompeji wird ziemlich kurz abgefertigt, das Museum der Ausgrabungen zwar in seiner Wichtigkeit anerkannt, aber doch kaum besprochen. Um so mehr interessiert ihn der Vesuv: scheint man ja hier in das Erdinnere selbst hineinschauen zu können,

erblickt man doch hier die sonst schon zu mechanischer Ruhe erstarrte Natur in der krankhaften Aufregung des Anfängers. Und ursprüngliche Lebhaftigkeit erfreut ihn hier auch an den Menschen, denn hier sieht er die großen Linien durchschimmern, die er im Alltagsleben des Nordens vermißt. Neapel ist ihm das Paradies: „Man mag sich hier an Rom gar nicht zurückerinnern; gegen die hiesige freie Lage kommt einem die Hauptstadt der Welt im Tibergrunde wie ein altes, übel plaziertes Kloster vor." Und ein köstliches Genrebild führt uns den paradiesischen Reiz dieses Landschaftsbildes vor. „Nun erreichten wir eine Höhe; der größte Anblick tat sich vor uns auf. Neapel in seiner Herrlichkeit, die meilenlange Reihe von Häusern am flachen Ufer des Golfs hin, die Vorgebirge, Erdzungen, Felswände, dann die Inseln und dahinter das Meer war ein entzückender Anblick.

Ein gräßlicher Gesang, vielmehr Lustgeschrei und Freudegeheul des hintenauf stehenden Knaben erschreckte und störte mich. Heftig fuhr ich ihn an; er hatte noch kein böses Wort von uns gehört, er war der gutmütigste Junge.

Eine Weile rührte er sich nicht, dann klopfte er mir sachte auf die Schulter, streckte seinen rechten Arm mit aufgehobenem Zeigefinger zwischen uns durch und sagte: „Signor perdonate! questa è la mia patria!" Das heißt verdolmetscht: „Herr, verzeiht! Ist das doch mein Vaterland!" Und so war ich zum zweitenmal überrascht. Mir armem Nordländer kam etwas Tränenartiges in die Augen."

Und doch sollte selbst diese Naturbegeisterung noch überboten werden. Am 29. März fährt er nach Sizilien über. Um seinen Augen die ununterbrochene Beschauung

zu sichern und dennoch einen Schatz des hier Gesehenen auch greifbar bewahren zu können, nimmt er den Maler Kniep mit, der in knapper Zeichnung ihm die denkwürdigsten Ansichten fixiert.

Hier nun, hinstreifend durch die Weizenfelder der Kornkammer Italiens, in urwüchsigen Herbergen die Ursprünglichkeit der Verhältnisse bis auf die Neige genießend, hier fühlt er sich endlich voll in homerischer Luft. Mit verdoppeltem Abscheu wehrt er hier die willkürlichen Kombinationen bizarrer Halbkunst in den Skulpturen des Fürsten Pallagonia ab; mit frommem Entzücken betrachtet er die alten Tempelreste. „Italien ohne Sizilien macht gar kein Bild in der Seele. Hier ist der Schlüssel zu allem." Denn diese Umgebung, die er mit begeisterten Worten schildert, ist ihm der beste Kommentar zur Odyssee: sie führt ihn mitten hinein in die Anschauung der großen heroischen Verhältnisse. Deshalb gewinnt auch gerade hier in ihm der Gedanke neue Kraft, mit einem Drama „Nausikaa" in das Heiligtum der homerischen Welt selbst einzutreten; deshalb aber auch nimmt ihn hier mehr als je der zentrale Gedanke in Anspruch, der seine ganze Denkfähigkeit beherrschte: der von der Urpflanze, von der Organisation der natürlichen Formen. So geht bei ihm unablässig die lebhafteste Erfassung des Gegenwärtigen und das tiefste Nachsinnen nach dem letzten Grunde Hand in Hand. Wie prächtig sieht und schildert er zu derselben Zeit, in der die tiefsten künstlerischen und gelehrten Probleme ihn beschäftigen, das berühmte Fest der heiligen Rosalie in Palermo! Wie anschaulich stellt er uns das zierlich-seltsame Prinzeßchen Belmonte in Neapel oder den wunderlichen Gouverneur von Messina vor Augen! Er zieht Erkundigungen über die Familie des berühmten Schwindlers Cagliostro ein; er beschreibt ein Mittagessen,

das die Fremden in Caltanisetta selbst anrichten: Alles ist ihm hier interessant, wo er's auch packt.

Am 14. Mai verläßt er dies gesegnete Eiland und nach einer gefahrvollen Seefahrt erreicht er Neapel am 17. Mai wieder. In den kritischen Momenten der Gefahr hatte allein seine sichere Ruhe standgehalten, wie Haydn bei stürmischer Seefahrt, mit Künstlerfreude das empörte Meer betrachtend, unter Zitternden der einzige Feste war. Er bleibt dann wieder vierzehn Tage in Neapel: und so sehr fühlt er sich eingewöhnt, daß ihn, den sonst der katholische Kultus fast nur verletzt und abgestoßen hatte, jetzt die originelle Figur eines volkstümlichen Heiligen, des Filippo Neri, interessiert. — Wie er, weiterreisend, die Zeit seines bisherigen Aufenthalts in Italien überdenkt, empfindet er so recht, wie diese Reise ein Ganzes, ein lebendiges Ganzes ist: Rom hat seinen Zauber geübt, es hat auch ihm verliehen, seinen Erlebnissen große Linien zu geben. „Übrigens habe ich glückliche Menschen kennen lernen," schreibt er (8. Juni 1787) an Charlotte v. Stein, „die es nur sind, weil sie ganz sind. Auch der Geringste, wenn er ganz ist, kann glücklich und in seiner Art vollkommen sein. Das will und muß ich nun auch erlangen, und ich kann's, wenigstens weiß ich, wo es liegt und wie es steht, ich habe mich auf dieser Reise unsäglich kennen lernen. Ich bin mir selbst wiedergegeben und nur um so mehr dein. Wie das Leben der letzten Jahre, wollt' ich mir eher den Tod gewünscht haben, und selbst in der Entfernung bin ich dir mehr, als ich dir damals war."

Und nun, völlig als ein Eingebürgerter, verlebt er vom Juni 1787 bis April 1788 seinen zweiten römischen Aufenthalt. Ihm wendet er alle Zeit zu, die noch zu seiner Verfügung bleibt; für Florenz

wird auch diesmal nur ein kurzer Aufenthalt, von Ende April bis Anfang Mai, übrig gelassen, für Mailand und den Comer See bleibt überhaupt kaum Zeit. Römisches Leben will er bis zur Neige auskosten. Kein unruhiges Verlangen, Neues zu schauen, bewegt ihn mehr; er kennt Rom, und nur die eine Aufgabe erfüllt ihm jetzt die Seele: von Rom so viel als möglich mitzunehmen. Er weiß, daß er von hier wieder fort muß, in die nordische Verbannung, in das kleine Leben; aber nicht bloß zu zeitweiliger Neubelebung will er in Italien, in Rom gewesen sein, sondern diese Reise soll ihm ein Schatz für immer werden. Nur eine Villeggiatur in Castel Gandolfo unterbricht vom 6. bis 24. Oktober 1787 diese Einbürgerung in Rom. Und sobald der große Zauber der Ewigen Stadt zurücktritt, meldet sich auch eine andere Zauberin, die Liebe. Eine „schöne Mailänderin" fesselt ihn; blitzschnell und eindringlich ergreift ihn die Neigung zu der hellen, blauäugigen Schönheit, die unter den dunklen Italienerinnen doppelt wirkte. Sorgfältige Forschung hat jetzt ihren Namen entdeckt: Maddalena Riggi heißt sie, die Braut des Venezianers Volpato, und Angelika Kauffmann selbst hat ihr Bild gemalt, freilich nicht so glücklich wie „Amor als Landschaftsmaler":

Zeichnete das allerliebste Mädchen,
Wohlgebildet, zierlich angekleidet,
Frische Wangen unter braunen Haaren,
Und die Wangen waren von der Farbe
Wie das Fingerchen, das sie gebildet.

Tiefe, verzehrende Leidenschaft spricht aus dem Gedicht „Cupido", das damals entstand:

Cupido, loser eigensinniger Knabe,
Du batst mich um Quartier auf einige Stunden!
Wie viele Tag' und Nächte bist du geblieben
Und bist nun herrisch und Meister im Hause geworden!

Von meinem breiten Lager bin ich vertrieben;
Nun sitz' ich an der Erde, Nächte gequälet;
Dein Mutwill' schüret Flamm' auf Flamme des Herdes,
Verbrennet den Vorrat des Winters und senget mich Armen.

Du hast mir mein Gerät verstellt und verschoben;
Ich such' und bin wie blind und irre geworden.
Du lärmst so ungeschickt; ich fürchte, das Seelchen
Entflieht, um dir zu entfliehn, und räumet die Hütte.

Doch — „er hatte Jahre und Erfahrungen hinreichend, um sich, obwohl schmerzhaft, doch auf der Stelle zusammenzunehmen". Werthers Schicksal durfte sich nicht wiederholen. „Gar bald legte sich auch dieses Verhältnis in meinem so viel beschäftigten Gemüte wieder zurechte, und zwar auf eine sehr anmutige Weise; denn indem ich sie als Braut, als künftige Gattin ansah, erhob sie sich vor meinen Augen aus dem trivialen Mädchenzustande, und indem ich ihr nun eben dieselbe Neigung, aber in einem höhern, uneigennützigen Begriff zuwendete, so war ich als einer, der ohnehin nicht mehr einem leichtsinnigen Jüngling glich, gar bald gegen sie in dem freundlichsten Behagen. Mein Dienst, wenn man eine freie Aufmerksamkeit so nennen darf, bezeichnete sich durchaus ohne Zudringlichkeit und beim Begegnen eher mit einer Art von Ehrfurcht. Sie aber, welche nun auch wohl wußte, daß ihr Verhältnis mir bekannt geworden, konnte mit meinem Benehmen vollkommen zufrieden sein. Die übrige Welt aber, weil ich mich mit jedermann unterhielt, merkte nichts oder hatte kein Arges daran, und so gingen Tage und Stunden einen ruhigen, behaglichen Gang."

Rom bändigte dann vollends die Erregung, und im Anblick seiner großen Aufgaben ward sein Wille wieder Meister im eigenen Hause. Maddalena ist, sechzig Jahre alt, gestorben, nach zwiefacher Ehe, Mutter von acht

Kindern; Goethe aber hat in seinem Gedächtnis das liebliche Bild der reizenden zwanzigjährigen Jungfrau gehegt und in der Italienischen Reise sie in ewiger Jugend für unsere Augen erhalten.

Mit Eifer zeichnet er — nicht, um nochmals seinen Beruf als bildender Künstler zu erproben, wie man wohl gemeint hat: mit diesen Hoffnungen hatte er für immer gebrochen. Nein, er zeichnet, um noch intensiver, noch wahrer, noch „gegenwärtiger" als sonst die Dinge zu sehen, die seine Dichtung erfüllen. Und das Zeichnen genügt ihm nicht: er macht einen Lehrkursus der Perspektive mit, er modelliert, und wieder um zu modellieren, treibt er Anatomie. „Das Interesse an der menschlichen Gestalt hebt nun alles andere auf." „Ich bin nun recht im Studium der Menschengestalt, welche das Non plus ultra alles menschlichen Wissens und Tuns ist." Denn Menschen sind es ja, deren Taten und Schicksale der Dichter erzählen, und, um sie zu erzählen, erschauen soll. Und so wird diesem Dichter, dem das Sehen Vorbedingung und Wesen aller Dichtung ist, die menschliche Gestalt das unerschöpfliche Feld gelehrter und künstlerischer Studien. Erstaunlich schien schon früher die Schärfe seiner Augen; ihm genügt sie noch nicht: noch anders haben die Alten gesehen, noch rascher, noch sicherer haben sie in der Gestalt Wesentliches von Zufälligem gesondert. Er will es lernen, und mit leidenschaftlichem Fleiß modelliert er einen Fuß und ist glücklich über seine Fortschritte. Nun besitzt er in der antiken Anschauung und Erfassung der Menschengestalt den Schlüssel zu der Welt der Alten. Fortan steht es bei ihm, die ewigen Schönheiten heraufzubeschwören, wie Faust die Helena. Und auch der stetigen Arbeit an literarischen Werken, am „Egmont", am „Wilhelm Meister" kommt die zeichnerische Übung

zu gute. Mehr noch freilich der Entwickelung seiner Ideen „über organische Natur, deren Bilden und Umbilden“: zeichnerisch sucht er das große Geheimnis der Urpflanze zu fassen, und sein produktives Bedürfnis verlangt auch wieder nach einem Publikum, dem er die Metamorphose der Pflanzen in konkreten Bildern vorführen kann.

Aber auch die Musik wird nicht versäumt: mit dem Komponisten Kayser arbeitet der Unermüdliche an der Komposition der „Klaudine“ und des Schlusses zum „Egmont“. Und wieder führt ihn das zu historischen Studien: er studiert Marcellos Psalmen, um sich auf den Gesang in der Sixtinischen Kapelle vorzubereiten.

Und so ist er, der erst die Menschen mied und schrittweise nur sich unter sie wagte, jetzt als eifriger Schüler und eifriger Lehrer Mittelpunkt eines festen Kreises. Willkommen als Gruß aus der Heimat ist ihm Herders „Büchlein voll würdiger Gottesgedanken“, mit dem Titel „Gott“; dann bewegen ihn dessen großartige „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ zu ernstem Durchdenken. Angelika Kauffmann und Tischbein sind wieder teilnehmend und beratend ihm zur Seite, daneben treten zwei Jüngere hervor: K. Ph. Moritz und Heinrich Meyer. Der letztere, ein Schweizer, (seiner breiten Aussprache wegen hieß er bald der „Kunschtmeyer), den Goethe dann nach Weimar zog und zum „Chef des Goetheschen Kunstdepartements“ machte, ist eine Natur in Oesers Art: ein sehr schlechter Maler, aber ein guter Nachempfinder, wo ihn nicht die klassizistischen Vorurteile beirrten; dabei voll solider Kenntnis der Kunstgeschichte. Mit rührendem Dank hat Goethe lebenslänglich anerkannt, was der ruhige, einfach und bescheiden sprechende Mann ihm war: der lebendige Kommentar gleichsam zu

allem, was Goethe sah. Eine ganz andere Natur war K. Ph. Moritz: unruhig, geistreich, unklar. In seinem autobiographischen Roman „Anton Reiser“ hatte er eine starke Kraft, sich selbst zu objektivieren, bewiesen; jetzt trieb er sich auf grammatischem Gefilde umher. Auch ihm war es gegönnt, dem Dichter einen großen Dienst zu leisten. Mehr und mehr war Goethen, wie wir sahen, strenge Form auch des Metrums Bedürfnis geworden; aber in dem dornigen Gebüsch deutscher Metrik fehlte ihm ein Führer. Moritz hatte nun zu den wechselnden Formen deutscher Verse gewisse Grundregeln ausgeklügelt“, die, glücklich oder unglücklich wie sie waren, dem Dichter gerade recht kamen; er baute darauf seine rhythmische Umformung der „Iphigenie“. Und diesen Dienst belohnt ihm Goethe, wie nur er belohnen konnte: er gab dem Irrenden Klarheit, gab ihm einen Kreis, den seine Wirksamkeit erfüllen konnte. Was dem Menschenfreund der Weimarer Zeit nicht geglückt war, hypochondrische Selbstquäler zu neuer Tätigkeit zu erziehen, das gelang dem zurückhaltenderen Kunstenthusiasten von Rom. Wie Meyer, so stellt er auch Moritz in den Dienst seiner idealen Bestrebungen. Er läßt ihn in der Schrift „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, die 1788 erschien, ein Manifest abfassen, aus dem er selbst dann in die Redaktion der „Italienischen Reise“ die wichtigsten Sätze aufnahm. Hier finden wir Goethes Kunstlehre klar und eindringlich entwickelt. Vor allem komme es darauf an, daß der schaffende Künstler einen Horizont besitze, so weit wie die Natur selber, damit seine Organisation der allumströmenden Natur unendlich viel Berührungspunkte biete. Genießen könne man nur im Nachschaffen; und nachzuschaffen sei das Schöne nur in verjüngtem Maßstab an einem individuellen, sinnlich faßbaren Gegenstande. Zu hüten habe sich der echte

Bildungstrieb vor falschen Wegen, zu streben habe er nach völliger Reife und allseitiger Entwickelung.

Und wie er hier durch einen ergebenen Schüler seine Ansichten über die ihm wichtigsten Fragen klar und scharf formulieren läßt, so und noch mit größerer Klarheit und Schärfe drückt er selbst es aus, was diese Reise ihm werden sollte und was sie ihm wurde. „In der Kunst muß ich es so weit bringen, daß alles anschauende Kenntnis werde, nichts Tradition und Name bleibe, und ich zwing' es in diesem halben Jahre; auch ist es nirgends als in Rom zu zwingen." Und dann: „Mir ward bei diesem Umgang das Gefühl, der Begriff, die Anschauung dessen, was man im höchsten Sinne die Gegenwart des klassischen Bodens nennen dürfte. Ich nenne dies die sinnlich-geistige Überzeugung, daß hier das Große war, ist und sein wird."

Hat er so in lebendiger Anschauung die Antike als die höchste Wiedergabe der Schönheit und der wahren Natur erkannt, so ist ihm auch das deutlich geworden, weshalb sie das Höchste ist: „Was den Homer betrifft, ist mir wie eine Decke von den Augen gefallen. Die Beschreibungen, die Gleichnisse usw. kommen uns poetisch vor und sind doch unsäglich natürlich, aber freilich mit einer Reinheit und Innigkeit gezeichnet, vor der man erschrickt . . . Laß mich meinen Gedanken kurz so ausdrücken: sie stellten die Existenz dar, wir gewöhnlich den Effekt; sie schilderten das Fürchterliche, wir schildern fürchterlich, sie das Angenehme, wir angenehm usw. Daher kommt alles Übertriebene, alles Manierierte, alle falsche Grazie, aller Schwulst. Denn wenn man den Effekt sucht und auf den Effekt arbeitet, so glaubt man ihn nicht fühlbar genug machen zu können." Für Goethes Kunstlehre ist wohl keine

Stelle so bezeichnend und entscheidend wie diese für den ästhetischen Kampf auch wieder unserer Tage unschätzbaren Worte. Sie zeigen, was ihm das Wesentliche am Kunstwerk ist: jene „Gegenwart" eben, jene wahre Existenz, jene Kraft einer Kunst, die der Wirkliches schaffenden Natur ihre Schöpferkraft abgelernt hat. Deshalb ist ihm nun auch die Kunst eine zweite Natur, deshalb sind die hohen Kunstwerke „zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden", deshalb hat Raffael wie die Natur jederzeit recht „und gerade da am gründlichsten, wo wir sie am wenigsten begreifen".

Hatte er aber so viel, so unendlich viel durch diese Reise gewonnen, so war auch dies nicht ohne jede Einbuße erreicht. Die Schönheit hatte er für immer erobert; gegen die Großartigkeit eigenster Individualität hat ihm von jetzt ab oft ein fertiges Ideal die Augen verschlossen. Noch war er dem Titanismus seiner Jugend nahe genug, um den „Faust" neu beleben zu können; aber neue Entwürfe von der hinreißenden Gewalt des „Prometheus", des „Ewigen Juden", ja des „Werther" sind ihm nicht mehr geschenkt worden. In Italien selbst steigert sich die Abneigung gegen alles Gewaltsame bis zur Ungerechtigkeit: Michel Angelo, der 1786 ihm einen ungeheuren Eindruck gemacht hatte, ist, wie Erich Schmidt hervorhebt, beim zweiten römischen Aufenthalt für ihn nicht vorhanden. Wenn der Autor des „Götz" den Dichter der „Hermannschlacht" mit grausamer Strenge zurückwies und lange auch gegen den der „Räuber" sich in Abwehr hielt — wenn der einstige Ruhmredner Erwins für das kühne Streben eines Cornelius weniger als für manierierte Bilderchen aus klassischen Bezirken Anerkennung hat, so gehört auch dies zu den Folgen der italienischen Reise.

Am 22. April 1788 nimmt er tiefbewegt von der neuen Heimat Abschied. „Auf eine besonders feierliche Weise sollte jedoch mein Abschied aus Rom bereitet werden; drei Nächte vorher stand der volle Mond am klarsten Himmel, und ein Zauber, der sich dadurch über die ungeheure Stadt verbreitet, so oft empfunden, ward nun aufs eindringlichste fühlbar. Die großen Lichtmassen, klar, wie von einem milden Tage beleuchtet, mit ihren Gegensätzen von tiefen Schatten, durch Reflexe manchmal erhellt zur Ahnung des Einzelnen, setzen uns in einen Zustand wie von einer andern, einfachern, größern Welt."

Zwei Meisterwerke bildender Kunst halten sein Bild aus dieser Zeit fest: Trippels Büste und Tischbeins Gemälde. Der Freund malte ihn, wie er in der Campagna sitzt, Altertümer rings um ihn; ein weißer Mantel umhüllt ihn malerisch, und das ernste Gesicht blickt großartig in die Weite. Und der Bildhauer fixierte zum erstenmal in Goethes Kopf jenen apollinischen Typus, den man dann von Goethes wirklichem Gesicht wegidealisierend fortgebildet hat: in antiker Einfachheit und Größe sieht der Kopf mit den weit geöffneten Augen vor sich hin, und mächtige Locken fallen auf die breiten Schultern. Auch dies Bild des Apollo-Goethe, das so tief im deutschen Herzen haftet, ist ein Erzeugnis des italischen Bodens.

Doch noch ein drittes Bild wollen wir erwähnen, eine zweite Zeichnung Tischbeins, die Paul Heyse unübertrefflich in Versen nachradiert hat:

Hast du das Goethe-Bildchen im Sinn? Vor neunzig und einem
Jahr entstand es in Rom, da hier mit dem wackeren Tischbein
Er sich bescheiden vertrug, wie im Storchenneste der Adler
Sich zu wohnen bequemt, weitab in die Ferne verschlagen.
Nicht die Tafel, die ihn als Reisenden zeigt, in den weißen
Mantel gehüllt, im Freien, auf umgestürztem Getrümmer,

In die Campagna die Blicke gekehrt; nein, jenes geringre
Blatt, mit der Feder umrissen und leicht schattiert mit dem Pinsel,
Wo er so häuslich erscheint in der Sommerfrühe, nur eben
Aus dem Bette gesprungen und erst notdürftig bekleidet,
Wie er, den hölzernen Laden zurückgeschlagen, des schönen
Römischen Morgens genießt und bequem hemdärmlig am Simse
Lehnt und der Sonne die Brust und das atmende Antlitz zukehrt.
Nur vom Rücken belauschest du ihn, doch glaubst du in jeder
Linie den Hauch zu empfinden des Wohlseins, der aus dem Lichtquell
Sich durch Adern und Nerven des Neuerweckten ergossen,
Selbst im Nacken das Zöpfchen, der Fuß, der aus dem Pantoffel
Halb sich erhob, die Schnalle, die unterm Knie den Strumpf hält,
Jeglicher Zug spricht aus: Dem Mann ist wohl; wie ein Halbgott
Schlürft er, vom Zwange befreit, den verjüngendem Atem der Frühe ...

Goethe schied; und was er empfand, klang spät noch in herrlichen Versen wieder:

Wer von dem Schönen zu scheiden verdammt ist,
Scheide mit abgewendetem Blick.

Ihm war die Kraft gegeben, sich loszureißen und all die Ergebnisse dieser Reise seinem poetischen Beruf und seiner Nation fruchtbar zu machen. Aber zu zauberhaft hatte er dies Land geschildert.

Wie Goethe das Heimweh nach Italien von seinem Vater geerbt hatte, so hinterließ er es seinen Nachkommen, und ihnen ward es nicht zum Segen. In Rom, an der Pyramide des Cestius, liegt sein Sohn August begraben; und mit noch tieferem Weh, als der begnadete Ahn, riß sein Enkel Wolfgang sich von der ewigen Stadt los:

Er war am Tag St. Isidors des Bauers,
Da ließ ich Rom, und kühlen Schauers
Umzittert lag mein Herz am St. Johannistor,
Als ich mein einzig Lieb, als ich mein Rom verlor.

XV

Iphigenie

Zwei Dramen hatte Goethe auf der italienischen Reise vollendet: „Iphigenie“ und „Egmont“; fast noch mehr als beide verdankt ihr der „Tasso“, obwohl er erst in Weimar beendet wurde. Auch am „Faust“ ward gearbeitet, eine „Iphigenie auf Delphi“ geplant, eine „Nausikaa“ begonnen, endlich wurden ältere Singspiele umgearbeitet. So weht ein kräftiger Hauch südlicher Luft durch ein weites Gebiet Goethescher Dramatik.

Wüßten wir nichts über die Entstehungszeit der „Iphigenie in Tauris“, so würden wir ihren Zusammenhang mit dieser Epoche dennoch schwerlich übersehen; viel eher würden wir ihn überschätzen. Denn Italien hat diesem Werk doch nur die letzte Feile gebracht; bis ins einzelne hinein war alles Wesentliche schon vorher fertig. In vier vollständigen Ausarbeitungen besitzen wir das Drama. Der erste Prosaentwurf wurde vom 14. Februar bis 28. März 1779 niedergeschrieben, und daraufhin erfolgte bereits am 6. April 1779 die erste Aufführung. Goethe selbst spielte den Orest, die schöne und hochbegabte Corona Schröter die Iphigenie — eine Aufführung, deren vollendete Schönheit unsere, durch schlimme Oreste und schlimmere Iphigenien vielfach um

den vollen Genuß des Kunstwerks betrogene Zeit sich kaum auch nur vorstellen kann. Im Frühjahr 1780 schrieb der Dichter den Entwurf in die damals noch beliebten freien Jamben um, wie z. B. das Gedicht „Meine Göttin" sie zeigt. — April bis November 1781 wird das Werk dann wieder in Prosa zurückgeführt, Goethe sucht ihm mehr Harmonie im Stile zu geben, und in dieser Bearbeitung treten die wichtigsten Änderungen auf, die das Drama erlebt hat. — Endlich auf der italienischen Reise vom September bis Ende des Jahres 1786 erhält die „Iphigenie" ihre letzte Gestalt in jenen schönen fünffüßigen Jamben, die wir alle lieben. Am 10. Januar 1787 schickt er die Handschrift an Herder, und so wird das Drama im dritten Band der ersten Ausgabe seiner Schriften gedruckt. — Auf diese Weise haben wir für die Stadien, die das Gedicht durchlief, bei der „Iphigenie" mehr Material, als bei irgend einem anderen Werk Goethes, den „Faust" ausgenommen, und für Beurteilung und Bemessung seines rhythmischen Gefühls ist deshalb keines wichtiger als dieses. Nicht immer ist die Umformung der rhythmischen Prosa völlig geglückt. Schlimmer als die Verse mit zu viel Füßen, die z. B. im vierten Auftritt des vierten Aufzugs begegnen — hat Goethe doch auch in „Hermann und Dorothea" ein siebenfüßiges „Ungeheuer" laufen lassen — sind langatmige schleppende Perioden, in denen der Widerstreit der ursprünglichen Fassung mit der neuen Begrenzung nicht völlig überwunden ist. Von dem wundervollen sonoren Klang der Verse des „Tasso" — wohl der am schönsten klingenden Blankverse, die die deutsche Dichtung kennt — stechen die Jamben der „Iphigenie" oft durch eine gewisse Härte der Ecken, eine störende Spitzigkeit der Gelenke ab. Nicht selten lassen aber auch gerade Verse, die

erst bei der metrischen Abschleifung hineinkamen, jenen Wohlklang vermissen, der den Goetheschen sonst innewohnt.

Andere Partien dagegen hatten schon beim ersten Wurf den herrlichen Fluß der Rede; so war sofort an dem ersten Monolog der Priesterin nur wenig auszugleichen. Neu ist freilich der wundervolle und so tief charakteristische Vers:

Das Land der Griechen mit der Seele suchend.

Weniger als für des Dichters rhythmischen Sinn ist die Iphigenie für sein inneres Leben aufschlußreich. Unter seinen Hauptwerken enthält vielleicht keines weniger Erlebtes, mehr Gewolltes als dies. Wohl war es eine persönliche Sympathie, die den Dichter zu dieser Heldin zog. Die Situation der unter Barbaren verbannten Griechin, der Priesterin, die ein wildes Volk Menschlichkeit lehrt, diese Situation, die jener Vers so unvergleichlich malt, berührte eine klingende Saite im Herzen des Idealisten, der sich ins Alltagsleben gebannt fühlte, in dem die Sehnsucht nach der Heimat der Antike sich schon regte. Sobald aber dieser Eine Zug der Verwandtschaft die Wahl des antiken Stoffes entschieden hatte, war das Weitere gegeben: die Begegnung mit Orest, die Heimkehr waren eben auch in der alten Fabel die Erlebnisse Iphigeniens in Tauris. Aus der treuen Aufnahme des alten Stoffes schöpfte Goethe ja auch den Mut, einfach und schlicht ein „Abenteuer", ein einzelnes Geschehnis hinzustellen, dessen dramatische Schilderung weder Trauerspiel heißen konnte noch Lustspiel. Wohl hatten die ernsten Stücke mit versöhnlichem Ausgang darauf vorbereitet: „Stella", die „Geschwister"; im großen Stil der antiken Tragödie aber, im Vers und in geschmückter Rede trat als erstes „Drama" schlechtweg „Iphigenie" auf. Dennoch setzt

gerade in diesem Punkt der entscheidende Unterschied der „Iphigenie" Goethens von der des Euripides ein. Bei Euripides ist wirklich nur ein Abenteuer geschildert: durchaus ist das der Inhalt des Dramas, daß Orest und Pylades die Schwester und das Bild der Göttin in die Heimat holen, und Athene selbst muß zu gewaltsamer Lösung des Knotens dem Thoas am Schluß gebieten, daß er dies gestatte. Bei Goethe hört diese äußere Handlung auf, Hebel des Stückes zu sein, und zum Teil wird sie ganz entfernt: das Bild der Artemis darf in Tauris bleiben, denn als Apollon von der Schwester zu Orest sprach, meinte er dessen Schwester, nicht die eigene. Geistreich wird so die Notwendigkeit beseitigt, den edlen Barbarenkönig solche Schmach erleben zu lassen; immerhin aber ruht diese Lösung doch nur auf einem Wortspiel des Orakels und stimmt schlecht zu Pylades' Behauptung:

Der Götter Worte sind nicht doppelsinnig.

Es steht hier ähnlich wie mit den Versen: die Unterlage sieht aus dem neuen Gewande hin und wieder störend heraus.

Ist aber die Beseitigung der äußeren Handlung, soweit sie überhaupt beabsichtigt war, nicht völlig geglückt, so ist um so glänzender das gelungen, an ihrer Statt eine innere Handlung zum Mittelpunkt des Dramas zu machen. Mit Recht hat man gesagt, daß Goethe mit „Iphigenie" und „Tasso" eine neue Dramatik erschaffen habe, in der äußeres Geschehnis durch inneres Erlebnis ersetzt wird. Als die Achse des Stückes bezeichnet Goethe selbst die dritte Szene des dritten Akts, in der Orest im Anblick Iphigeniens sich von der alten Not geheilt fühlt. Dies also ist das Thema des Schauspiels: in der entsühnenden Nähe einer reinen, edlen Frau

löst sich die Bedrängnis vom Herzen des in schweres Schicksal geratenen Jünglings. Nicht Iphigeniens Heimkehr nach Griechenland — Orests Wiederkehr ins volle Leben ist die Seele des Dramas. Will man nun in dieser Handlung eine Beziehung zu Goethes Schicksalen entdecken, so bieten sich ja gewisse Ähnlichkeiten. Auch Goethe fühlte sich nach der Flucht von Sesenheim wie von Furien verfolgt, und auch auf ihn wirkte die Nähe einer edlen Frau befreiend. Sieht man aber näher zu, wie weit liegt dann all das ab! Lang ist es her, daß Goethe unstät einherirrte wie von Kains Fluch getroffen; und auch damals durfte er sagen: „Keinen Bruder habe ich erschlagen!“, auch damals wäre es doch eine stark figürliche Darstellung gewesen, wenn er seine Unruhe mit den Halluzinationen eines von den Erinyen gehetzten Muttermörders hätte symbolisieren wollen. Jetzt aber fehlt es dem Dichter wahrlich nicht an der Lebenslust, zu der Pylades den Orest erwecken möchte, zu der diesen nach seiner Heilung die Bedrängnis der Genossen durch die Taurier wirklich erweckt.

Viel eher als an persönliche Beziehungen ist bei Orest an literarische Vorbilder zu denken. Der in Trübsinn sich verzehrende Kämpfer, der dem Leben wieder erobert werden soll, war eine Lieblingsfigur Lessings: dem von ihm hoch bewunderten Philoktet der Alten gesellte er Philotas, Tellheim, den Tempelherrn bei. Und der große englische Meister hatte die unsterbliche Gestalt jenes Jünglings geschaffen, auf dem der Fluch ruht, seines Vaters Bruder töten zu müssen. Orest ist ein Hamlet, der die Tat vollbracht hat, und der entsühnt zu werden begehrt, wo Hamlet hilflos dahinsiecht. So sind denn auch dem ersten Auftritt des dritten Akts Spuren aus der großen Szene zwischen Hamlet und Ophelia angeflogen,

und von hier stammt — schon in der ersten Bearbeitung — die seltsam wirkende Anrede an die Priesterin: „Schöne Nymphe". Hat doch Goethe einen anderen Ausdruck aus einer Rede Hamlets in der neunzehnten römischen Elegie sogar den olympischen Göttern in den Mund gelegt. Aus derselben Szene ging das Lob, das Ophelia über Hamlets Naturgaben ausspricht, in Iphigeniens Mund über, die es aber auf Pylades anwendet:

> Er ist der Arm des Jünglings in der Schlacht,
> Des Greises leuchtend' Aug' in der Versammlung.

Bewundernswert ist es aber, wie bei so naher Berührung Goethe den Orest von Hamlet fernzuhalten wußte. Orest ist kein tiefsinniger Grübler; ihn bekümmert nicht wie den Dänenprinzen Reich und Welt, nur mit sich hat er zu tun. Spielt Hamlet mit seinen Freunden, so bleibt Orest hinter dem begabten Gefährten fast zurück; er steht neben ihm wie Carlos neben Posa, und schlagend wird die Ähnlichkeit in jener zweiten Szene des ersten Akts, wo Pylades in großen Hoffnungen schwelgt, Orest trübselig die erwartungsvolle Jugend mit seiner schattenhaften Gegenwart vergleicht. Neben welchem Freunde hätte je Goethe so gestanden? Nein, Orest ist nicht Goethe; eher noch mag man sagen, er sei ein Symbol der aus Wertherscher Tatenlosigkeit wieder auftauchenden Jugend — wenn er nicht eben einfach Orest wäre, Iphigeniens Bruder.

I p h i g e n i e nun freilich kann Porträtzüge nicht verleugnen; jedes Wort, das zu ihrem Preis erklingt, ist eine Huldigung für Frau von Stein. Eben darum darf man sich die Anschauung der Iphigenie Goethes nicht durch die reisenden Virtuosinnen verderben lassen, welche die herrliche Rolle zu wirkungsvollen Posen mißbrauchen.

Die Priesterin Dianas ist keine überlebensgroße Heroine, und des furchtbaren Parzenliedes entsinnt sie sich nur ungern; jene Schauspielerinnen aber denken, solange sie die Rolle spielen, einzig an diese dumpfe Rhapsodie. Iphigenie ist die Tochter eines stolzen, wilden Hauses; aber früh ward sie ihm entrissen und leidend lernte sie viel. Und doch bricht noch zuweilen die alte Heftigkeit hervor: „Ergreift unbändig-heilige Wut die Priesterin?“ fragt Orest, und Thoas ruft entsetzt: „Die heilige Lippe singt ein wildes Lied!“ Denn sie ist ein Weib und ihrer Schwäche sich wohl bewußt; fast zu oft spricht sie von Frauenschicksal und Frauenart. Vertrauensvoll ergibt sie sich deshalb der Führung des Pylades, sie so wenig wie ihr Bruder herrschsüchtig oder rasch entschlossener Tat. Ihre Seele ist es, die reine, schöne, edle Seele, wie sie heißt, die ihr solche Macht über der Barbaren Wildheit gab; erzwingen kann sie nichts, sie ist sanft und nachgiebig.

Höchst glücklich ist in den beiden Geschwistern Ähnlichkeit und Verschiedenheit abgewogen. Wir sahen, wie bei Goethes Dramen allmählich die Idee der Vererbung Raum gewinnt; die Geschichte der Tantaliden nun ist eine Tragödie der Vererbung. Was in ihnen verderblich forterbt, das ist gerade jene Eigenschaft, die Goethe so stark in sich bekämpft: die willenlose Nachgiebigkeit gegen sich selbst. Sie vermögen sich nicht zu überwinden. Verschiedene Formen sind es, in denen diese gemeinsame Schwäche bei den Gliedern des Geschlechts hervorbricht. Aber fortwährend wächst der Fluch an. Tantalus überhebt sich im Gefühl der Göttergunst; Atreus und Thyest überlassen sich maßloser Rachsucht; und Agamemnon selbst opfert seiner Herrscherstellung die eigene Tochter. „Zur Wut ward ihnen jegliche Begier.“ Deshalb sind sie dazu verurteilt, in nie erlöschender Leidenschaft sich gegenseitig

hinzumorden. Aber zuletzt ermattet selbst der Fluch der Götter. Auch dem Orest fehlen noch jene Himmelsgaben, Rat, Mäßigung und Weisheit und Geduld; und maßlos gibt er sich der Verzweiflung hin, der Wut gegen sich selbst. Iphigenie aber hat jene Kraft errungen, die den anderen Tantaliden fehlt: die Kraft, sich selber zu gebieten, sich unterzuordnen:

> Und folgsam fühlt' ich immer meine Seele
> Am schönsten frei.

So stark hierin sich die Geschwister scheiden, ein anderes bringt sie zusammen. Beide scheuen die Lüge. Orest vermag die Priesterin nicht zu betrügen, Iphigenie nicht den König. Man hat diesen Zug als besonders charakteristisch für Goethes Drama hervorgehoben: bei Euripides erzwinge Gewalt und List die Heimkehr Iphigeniens, bei Goethe die Macht der Wahrheit. Der Ungerechtigkeit, die in der Verallgemeinerung dieser Antithese auf das deutsche und griechische Drama liegt, hat schon Scherer mit Recht das Beispiel des Sophokleischen Philoktet entgegengehalten, in dem wirklich, was der Gewalt und der List des Odysseus mißlang, der Ehrlichkeit und Geradheit Neoptolems gelingt. Dann aber kommt genau genommen die Wahrheit so wenig bei Goethe zum Ziel wie Gewalt und List bei Euripides: hier muß der Machtspruch der Göttin nachhelfen und dort der Doppelsinn des Orakels. Doch ist nicht zu leugnen, daß in der letzten Bearbeitung Goethe seine Iphigenie dem Ideal nähert, welches manche Lobredner in ihr erfüllt sehen. Noch in der dritten Bearbeitung hieß es am Schluß der zweiten Szene: „Verleih, Minerva mir, daß ich sage, was ihm gefällt"; in der vierten heißt es:

> Auch wünsche mir, daß ich dem Mächtigen,
> Was ihm gefällt, mit *Wahrheit* sagen möge.

So wird auch erst in der letzten Bearbeitung Iphigenie in Orests großer Schlußrede „Du Heilige!“ angeredet, als wolle der Dichter an jenes Bild der heiligen Agathe erinnern, die er in Bologna sah und deren gesunde, sichere Jungfräulichkeit ihn eroberte: nichts wollte er seine Heldin sagen lassen, was diese Heilige nicht aussprechen möchte. Auch diesmal noch hat Goethe sich ein wenig in seine Heldin verliebt wie einst in Adelheid. Wohl sprach Orest schon in der ersten Bearbeitung: „Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm, sind durch die schöne Wahrheit, durch das kindliche Vertrauen beschämt“, aber erst in der letzten heißt es: „durch die Wahrheit dieser hohen Seele“ und allerdings auch: „reines, kindliches Vertrauen zu einem edlen Manne“. Jetzt freilich klingen Orests Worte fast, als lege der Dichter ihm die Moral des Stückes in den Mund. Aber künstlich hat Goethe hier seiner Iphigenie den Dank zugewendet, den sein Held ursprünglich den Göttern zollte: die „schöne Wahrheit“, die den Versuch, das Bild der Göttin zu rauben, überflüssig machte, ist die, daß Apollon dies Bild gar nicht verlangt; „das kindliche Vertrauen“, das den Anschlag beschämt, ist das, welches in die Götter gesetzt ward.

Hätte Goethe wirklich in einer direkt lehrhaften Art, die zeitlebens ihm fern lag und in seiner antikisierenden Epoche vielleicht mehr als je, das Drama auf eine Empfehlung der Wahrheit hinauslaufen lassen wollen, wie hätte Iphigenie dann Pylades so preisen dürfen, den Nachfolger des Ulysses, den Mann der listigen Anschläge? Voll und rund gezeichnet steht die Gestalt vor uns: ein unschätzbarer Mann, wenn auch ein Mann zweiten Ranges, einer jener Frommen, die stets den Rat der Götter mit ihren Wünschen klug zusammenflechten und,

was immer sie begehren, stets das göttliche Recht sich zur Seite haben; so umsichtig, daß er es sich vorwirft, wenn er eine Möglichkeit zu bedenken übersehen hat, dabei tapfer, heiter, dem Freund liebevoll ergeben, Lerse und Carlos in einer Person, und doch mit all seiner Klugheit beschämt von der Weisheit der Götter, und in dieser Beschämung nicht ohne einen Zug jener Alltagsklugen, die der junge Goethe so wenig liebte.

Diesen Griechen steht Thoas gegenüber, schon bei Euripides in günstiger Beleuchtung gehalten. Sucht man nach einem Modell, so böten auch diesmal die gerechten Barbarenfürsten im „Philotas" und im „Nathan" sich eher an als Karl August in seiner damaligen Art. Und wie weise hat nun der Dichter diesen edlen, würdigen Mann, den der Zorn wohl zu heftigen Worten hinreißen kann, nicht aber zu schlimmen Taten, dennoch mit einigen Zügen ausgestattet, die den Barbaren verraten! Die Menschenopfer hat er eingestellt; nun aber, da Iphigenie ihn erzürnt, droht er, die Gefangenen nicht sowohl dem Verlangen des Volkes zu opfern als seinem Zorn. Rasch ist er geneigt, die Freiheit zu bedauern, die er der Priesterin eingeräumt, und tadelt sich selbst wegen seiner Nachsicht und Güte.

So sind in weiser Mischung die Figuren dieses Dramas aus besserem und geringerem Metall zusammengesetzt. Goethe hält über sie nicht mehr ganz so parteiisch die Hand wie über den Götz, den Prometheus, ja den Beaumarchais. Denn tief hat in jener Zeit der Selbstzucht es sich ihm eingeprägt, wie wenig es dem Menschen gegönnt ist, vollkommen zu sein. Pylades spricht des Dichters eigene Ansicht aus, wenn er der Tempelstrenge Iphigeniens die Lehre von der Welt entgegenstellt, wie Octavio dem Schwärmer Max Piccolomini:

So hast du dich im Tempel wohl bewahrt;
Das Leben lehrt uns, weniger mit uns
Und andern strenge sein; du lernst es auch.
So wunderbar ist dies Geschlecht gebildet,
So vielfach ist's verschlungen und verknüpft,
Daß keiner in sich selbst, noch mit den andern
Sich rein und unverworren halten kann.

So sah Goethe das Leben an; der Moral von Grillparzers köstlichem Lustspiel „Weh dem, der lügt!" steht die des Dramas näher als der apodiktischen Wahrheitsforderung eines Fichte. Er sieht die Menschen nun, wie sie sind — und da er keine Figur sieht, die „rein und unverworren" durch das Leben schritte, so zeichnet er auch keine. Entscheidend spricht er in einem Brief an Schiller selbst über die so viel tiefere Kunst, mit der er in jedem Charakter verschiedene Züge zu verbinden weiß: „Crebillon behandelt die Leidenschaften wie Kartenbilder, die man durcheinander mischen, ausspielen, wieder mischen und wieder ausspielen kann, ohne daß sie sich im geringsten verändern. Es ist keine Spur von der zarten chemischen Verwandtschaft, wodurch sie sich anziehen und abstoßen, vereinigen, neutralisieren, sich wieder scheiden und herstellen."

Hierin also ist das deutsche Drama zu seinem unendlichen Vorteil von dem mit „vollkommenen Charakteren" arbeitenden der Franzosen verschieden. Sonst aber hat dies gerade auf die „Iphigenie" stark eingewirkt. Auf dem Weg vom Drama Shakespeares zu dem der Antike, vom „Götz" zur „Helena", machte Goethe Halt bei dem klassischen Drama unserer Nachbarn, freilich nur soweit es die Technik angeht. Er versucht hier nicht, wie Schiller in der „Braut von Messina", wie er selbst später in der „Helena", die Chöre der griechischen Tragödie nachzuahmen; er entfernt den deus ex machina, der das

Stück des Euripides zum glücklichen Ende bringt. Streng dagegen befolgt er hier das Grundgesetz der Corneille, Racine, Voltaire, das der drei Einheiten, das er später das dümmste aller Gesetze genannt hat. Hieraus erwuchs eine große technische Schwierigkeit. Der „Götz“ mit seinen raschen Verwandlungen im englischen Stil hat es leicht, Personen auftreten und verschwinden zu lassen; die Einheit des Orts verlangt dafür Motivierung. Zwar machen es sich die französischen Autoren damit bequem genug, und ihre Figuren kommen und gehen ungeniert wie Leute, die auf der Bühne zu Hause sind; der deutsche Dichter aber nahm es ernster, und selten nur entbehrt die Bewegung seiner Figuren strenger Motivierung. — Gefährlicher wirkte das fremde Vorbild auf die Sprache. Wenn im „Tasso“ mit unerreichbarer Meisterschaft die Rede jeder Figur individualisiert ist, selbst in ihrer rhythmischen Fügung, ohne daß doch je die gemeinsame Grundfärbung verlassen würde, herrscht hier allzusehr ein gleichmäßiger Ton in der Redeweise des Barbaren und des Griechen, des listigen Pylades und des offenen Orest: und selbst Thoas zeigt, sehr der Versicherung seines Arkas entgegen, sich als Meister der Rede. Am stärksten tritt dies in den Partien hervor, in denen — zuweilen nicht ohne störende Absichtlichkeit — die Stichomythie der Alten nachgeahmt ist, d. h. der Zweikampf mit epigrammatischen Einzelversen, in den ja gerade das französische Drama seinen Stolz setzte. Schon Zeitgenossen tadelten, daß die Personen zur Zeit und zur Unzeit in Sentenzen redeten; uns Spätere freilich läßt die berechtigte Freude an der Schönheit und Weisheit dieser Sprüche den technischen Mangel gern übersehen.

Eine andere Schwäche der Sprache beruht ebensowohl auf der Nachahmung der Alten als der Franzosen. Goethes Sprache ist so bilderreich wie die keines anderen

Dichters; unablässig strömen die Tropen ihm zu; den ewigen Gleichnismacher nennt er sich selbst. Und welch frischen Erdgeruch atmen diese Gleichnisse sonst aus! Frisch und unbesorgt greift er ins volle Menschenleben hinein, wo es ihm zunächst liegt. Als der „Egmont" fertig wurde, steckte Goethe tief in Hoffesten und Theatermühen; und geruhig nimmt er da seine Ausdrücke selbst aus der subalternen Tätigkeit des Theaterschneiders, deren ja auch in dem Gedicht „Auf Miedings Tod" gedacht wird, ja aus der des Garderobiers. „Wenn ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt, was ist denn dran? Wenn uns der Morgen nicht zu neuen Freuden weckt, am Abend uns keine Lust zu hoffen übrig bleibt, ist's wohl des An- und Ausziehens wert?" Er fürchtet so wenig, durch diese Wendung seinen Helden herabzudrücken, wie er für das Drama fürchtet, wenn er einen Schneider einführt, von den Livreen der Diener Egmonts spricht, ihn selbst einmal spanisch kommen läßt. Statt dessen herrscht in der „Iphigenie" eine ungoethische Monotonie des Ausdrucks: zu ängstlich ist jedes Wort vermieden, das dem pathetischen Stil widerstreiten könnte. Fortwährend kehrt, wo sonst bei Goethe in vollster Freiheit die Beiworte wechseln, das antikisierende Epitheton „ehern" wieder: ehernes Band, eherne Toren, eherne Ketten, eherne Hand. Auch dies hat gefährlich auf den großen Dichter gewirkt, dessen dramatische Tätigkeit von der „Iphigenie" ausstrahlt: auf Grillparzer, der Orests schicksalsvollen Dolch zum Hebel seiner „Ahnfrau" gemacht, das Freundespaar Orest und Pylades in seiner „Hero" nachgeahmt und die Lebensweisheit des Pylades in jenem genialen Lustspiel „Weh dem, der lügt" geistreich ausgeführt hat.

So wird man die „Iphigenie" bei aller Lebens-

wahrheit der Charaktere, bei aller Weisheit ihrer Sprüche, bei dem herrlichen Schwung mancher Teile, wie der Szene, in der Orest erwacht, und vor allem der wundervollen Schlußszene als Kunstwerk den größten Taten Goethes kaum zurechnen dürfen. Die edle, hohe Gesinnung, die die „Iphigenie“ erfüllt, läßt uns freilich in die Schatten dieses alten, heiligen, dichtbelaubten Hains wie in reinere Luft eintreten; und die tiefe Güte in der Seele des Dichters zeigt keines seiner Werke ergreifender als dies. Als Kunstwerke aber stehen doch die noch höher, in denen er den menschlichen Leidenschaften einen breiteren Spielraum gönnte, als dies klassische Relief gestattet. Zwar sein eigenes Urteil darf man nicht anrufen: wenn er über kein anderes seiner Werke so hart gerichtet hat wie über „Werther“ und über „Iphigenie“, wenn er jenen ein Irrlicht nannte und diese „verteufelt human“, so liegt darin nur die Anerkennung, daß gerade diese Dichtungen besonders anschaulich frühere Stufen seiner Entwickelung verkörpern, die er abgetan fühlte. Aber wenn der „Werther“ den Höhepunkt einer bestimmten Epoche darstellt, so ist „Iphigenie“ das Produkt einer aufsteigenden Zeit. Das Land der alten Schöne, das Goethes Seele hier erst sucht, hat sie im „Tasso“ gefunden. Deshalb warf der Dichter, als er zur Neugestaltung seines Renaissancedramas schritt, alle früher errichteten Grundmauern nieder: das Werk seiner Wiedergeburt sollten keine Spuren des früheren Ringens trüben. „Iphigenie“ dagegen vereinigt die unterbrochene, wieder aufgenommene, wieder unterbrochene Arbeit von sieben Jahren voll innerer Wandlungen in sich und ist so im kleinen ein Abbild des „Faust“: auch hier können die Anschauungen und Auffassungen verschiedener Jahre nicht zu völliger Harmonie kommen. Und vor allem: es war ein alter Stoff, den Goethe schon

dramatisch bearbeitet, von einem großen Dichter dramatisch bearbeitet vorfand, und so kam denn doch die Vorzeichnung des alten Meisters mit dem Bilde des Nachfolgers in Konflikt. „Egmont" und „Tasso" aber gehören Goethen von Anfang an.

Ein Seitenstück zu der „Iphigenie auf Tauris" wäre als zweite Erneuerung einer alten Fabel die „Iphigenie in Delphi" geworden, deren Plan Goethe in Bologna nähertrat. Zum zweitenmal hätte hier glückliche Fügung den Geschwistermord im Hause der Atriden verhindert, und eine Szene von echt antikem Effekt wäre die geworden, in der Elektrens Leidenschaft sie zu dem ungeheuren Angriff auf Iphigeniens geheiligtes Haupt hinriß. Indessen — äußere Handlung genügte dem auf die innersten Wandlungen der Seele gerichteten Sinn des Dichters nicht mehr. So blieb der Plan unausgeführt, und spurlos verschwindet er in Goethes Lebenswerk, folgenlos wie kaum ein zweiter Entwurf.

Weiter gedieh ein glücklicherer Plan. Auf der Fahrt nach Sizilien tauchte mit erneuter Gewalt aus der Flut das „göttlich Lied der Abenteuer, Lied des Heimwehs: Odyssee". Es wird ihm hier lebendig, und die Empfindung des Schönen wandelt sich in ihm wieder zum Bedürfnis der Nachschöpfung: die epische Handlung des homerischen Gedichtes wollte er in einer „Nausikaa" dramatisch konzentrieren. Man fühlt seinen Wunsch heraus: sein Verlangen nach „Gegenwärtigkeit" will die vertrauten Gestalten festhalten, greifbar vor uns auf die Bühne stellen. Und nun hat der alte Dichter selbst Scheria wie den Schlüssel zur ganzen Odyssee hingezeichnet, in demselben Sinn, in dem Goethe Sizilien den Schlüssel zum Verständnis Italiens nennt. Hier ist der Ruhepunkt in der Erzählung der Abenteuer: behaglich rastend berichtet

Odysseus von früherer Not. Und so zeigt er sich hier, und nur hier, in der Totalität seines Wesens: der viel umhergetriebene Abenteurer ist jetzt zugleich der gewandte Gesellschafter, der nie verzagende Krieger saugt begierig das Glück eines idyllischen Friedenszustandes ein, der listenreiche Diplomat sehnt sich nach den einfachen Verhältnissen seiner engen Heimat. Auch hier das Heimweh eines von den Göttern an fremden Strand Geretteten, der aber nicht Barbaren sich zur Seite sieht, sondern die höchste Blüte feinster Gesittung. Wieder könnte man eilig auf Goethen deuten, der aus dem italischen Venusberg sich zur Wartburg zurückgesehnt hätte. Aber in Wahrheit sehnte er sich dahin nicht zurück. Nicht Odysseus, Nausikaa war es, die das Drama in Goethes Geist erschuf, wie nicht Iphigenie, sondern Orest das andere neuantike Drama herbeizauberte. Und wem hätte diese Gestalt nicht das Herz bewegt, die einzige jungfräuliche Gestalt Homers, mit dem Reiz ihrer idyllischen Umgebung? Nausikaa, von den Eltern geliebt, in der Mitte der Gespielen in ländlicher Arbeit und ländlichem Stil, dem gewaltigen Fremdling entgegentretend, und dann einsam zurückbleibend nach seiner Flucht — dies Frauenschicksal war auch das Friederikens. Und so mochte auch in Italien der herrliche Fremdling Herzen zur Liebe erwecken, die seine Rückkehr nach der Heimat zerbrach. Zwar erst aus dem zweiten römischen Aufenthalt erzählt er jenen Liebesroman von der schönen Mailänderin, der mit zarter Wehmut der Liebenden endet. Doch schon früher konnte solch Gefühl ihm entgegengetragen worden sein.

Aber auch diesmal verschmäht es der Dichter, in dem äußerlichen Ende des Erlebnisses die Tragik zu finden. Nicht daß Odysseus die liebende Nausikaa verläßt, ist ihr Verhängnis, sondern daß sie sich unwiderruflich in den

Augen der Ihrigen kompromittiert, wie Goethe sich ausdrückt. Nicht wie Dido sucht sie den Tod, sondern wie Aias der Telamonier: ein Leben der Beschämung erträgt sie nicht. Und dies ist im Geist der Antike gedacht. Uralt und homerisch ist der Spruch, daß ein edler Tod besser sei als ein schmachbedecktes Leben. Und so wäre Nausikaa ein Gegenbild zu Tasso geworden. Wir erinnern nochmals an jenes Brieflein an Frau von Stein: „Sag mir ein freundlich Wort, damit ich zum Leben gestärkt werde!" Wie sein eigenes Denken, so bewegt sich in diesen Jahren auch seine Dichtung um das Zentrum des „Willens zum Leben". Zur Lebensfreude und zu großer Tat wird Orest erweckt; die Lebenslust wird in Tasso gebrochen, und damit sind ihm die Fittiche zu großen Taten geknickt. Und auch Nausikaa hatte das Innerste verloren, die Seele ihrer Seele, die heitere, ruhige Freude am Dasein, die gehobene Stimmung, die allein dem Edlen das Leben möglich macht; und sie stirbt nur, weil sie nicht mehr leben kann. —

Doch auch dieser vielverheißende Entwurf blieb unvollendet; ein ausgearbeitetes Schema, ein ausführlicherer Bericht über den Plan, wenige halbfertige Szenen — mehr blieb uns nicht. Pylades erhielt kein größeres Seitenstück an dem vielgewandten Odysseus, und Gretchens kraftvoller Bruder kein antikes Gegenbild an einem höhnenden Bruder Nausikaas. Was Goethe von seiner Grübelei in Palermo berichtet, das sollte für seine Dichtung symbolisch werden: „Der Garten des Alcinous war verschwunden; ein Weltgarten hatte sich aufgetan!"

XVI

Torquato Tasso

Fehlt es weder in der „Iphigenie" noch im „Egmont" an Zügen, die Goethes eigenem Wesen oder seinen Lebenserfahrungen entstammen, so gehört doch erst der „Tasso" wieder mit „Werther" und „Faust" in die Reihe jener großen Beichten, in denen der Dichter sein Innerstes aussprach. Zwischen dem weichen, von seinen Gefühlen hin- und hergetriebenen Jüngling, und dem ernsten, nur auf das Größte gerichteten Forscher steht der Dichter mitten inne, im Herzen noch wie Werther heißer Leidenschaft voll, aber ganz wie Faust jetzt im Dienste hoher Ideen. Unter Goethes Beifall nannte ein geistreicher französischer Kritiker den Tasso geradezu einen gesteigerten Werther. Die grenzenlose Reizbarkeit, die Verzärtelung des Herzens, die Liebesleidenschaft erschöpfen hier wie dort die Lebenskraft des Mannes. Er ist nicht stark genug, das Leben ertragen zu können.

Hieraus sieht man denn freilich auch gleich, daß Tasso so wenig wie Werther ganz Goethe ist. Aber mächtig genug war doch die Reizbarkeit in Goethe, um ihn eine innere Verwandtschaft mit Tassos Hypochondrie fühlen zu lassen. Das launische Wesen, das er so oft schon hatte bekämpfen müssen, es war immer wiedergekehrt, und die

Empfindlichkeit ist Goethe im Grunde nie ganz los geworden. So hoch er stand und mit dem Bewußtsein seiner Höhe stand, konnte doch die kühle Aufnahme, die ein mißlungenes Stück wie der „Großkophta“ fand, ihn wahrhaft erbittern; und vor allem bei seinem Studium der Farbenlehre sieht er auf gegnerischer Seite nur böswillige Verschwörung und er verzeiht selbst eifrigen Anhängern (wie dem Philosophen Schopenhauer) kleine Abweichungen nicht.

Und Tasso, dem diese Reizbarkeit, ins Krankhafte gesteigert, das traurigste Schicksal bereitete, mußte Goethen geradezu als der typische Dichter erscheinen, wenn er der beiden berühmtesten Autoren seines Jahrhunderts gedachte. Rousseau und Voltaire haben auch ihn mächtig beeinflußt; stand seine Jugend ganz unter dem Schatten des Genfer Philosophen, so ist jetzt besonders der Alte von Ferney in vielen Fragen sein Orakel. Voltaire aber, der berühmte, vom Hof verhätschelte Dichter, war gekränkt, als König Friedrich ihm keine politische Rolle zugestehen wollte; Rousseau, die nervöse Reizbarkeit in Person, sucht die Großen auf, um sie immer wieder zu fliehen; immer wieder unterbreitet er seine Schriften dem Gutachten der Freunde und ist unglücklich, wenn sie nicht begeistert sind, und zuletzt wird die Angst vor den vermeintlichen Intrigen seiner Feinde, vor den Verschwörungen der Hofleute und Kabalen der Schriftsteller zur fixen Idee, die ihn in völliger Verdüsterung enden läßt. So konnten beide für Tasso als Hilfsmodelle dienen. Und noch an einen Geringeren, der aber Goethe nahestand, ist zu erinnern: an Lenz und seine tragi-komischen Intrigen bei Hofe.

Von solcher Empfindlichkeit zarter, fein organisierter und etwas verwöhnter Naturen liegt ein Hauch in der

Atmosphäre des ganzen Stückes. Nicht Tasso allein ist reizbar, auch Antonio ist es, die Prinzessin ist von nervöser Weltscheu erfüllt, und wäre der Herzog auf seine Würde nicht eifersüchtig, so würde Antonio ihn nicht mit dem Berichte über Tassos Verletzung der Etikette aufzubringen versuchen.

Innerhalb dieser Grundstimmung des Dramas nun ist dem Helden als eigenartiger Zug jene Eigenschaft gegeben, die ihn zum Bruder des Orest macht: Nachgiebigkeit gegen seine Schwäche, gegen sein Temperament. Der Herzog, die Prinzessin, Antonio sind sich zu beherrschen gewöhnt und nur ausnahmsweise vergessen sie sich: dem Tasso darf Antonio mit Recht sagen: „Du gibst zu viel dir nach!“

Tasso ist eine sensitive Natur, wie Leonore Sanvitale ihn gleich im ersten Auftritt fein und zart schildert. Eine rasche Phantasie ist die beste Dienerin seiner poetischen Tätigkeit; er begeht aber den Fehler, das Leben von der Poesie nicht zu trennen. Auch hier läßt er seine Göttin, die Phantasie, allzu frei walten und hängt mit Künstlereitelkeit an ihrem Werke. Hat sie ihm einmal den Antonio als seinen Freund vorgespiegelt, so soll Antonio es auch sein; eigensinnig sperrt er sich gegen jede Aufklärung. Und so schmiedet er sich selbst die Fesseln, die ihn binden. — Etwas philiströs hat der alte Goethe den jungen Dichtern ein Denkverschen eingeschärft:

Jüngling, merke dir in Zeiten,
Wo sich Geist und Sinn erhöht,
Daß die Muse zu begleiten,
Doch zu leiten nicht versteht.

Dies hat Goethen gerettet, daß er bei aller Sehnsucht nach dem Schönen, bei aller Produktivität der Phantasie sich doch stets für das Wirkliche die Augen offen hielt.

Er sah in Weimar weder ein Zauberschloß, noch ein Burgverließ; er sah das Kleine klein, das Große groß. Dies kann und will Tasso nicht. Er gibt seinem Hang nach, jegliches Ding ins Ungemessene zu vergrößern, Glück und Unglück; er folgt seinem Triebe, mit poetischem Sinn Zusammenhang zwischen getrennten Dingen zu erdichten. Als Dichter gewöhnt, lebendige Modelle für seine Werke zu verwenden, überträgt Tasso hastig fertige Rollen auf die Personen seiner Umgebung, und Alfons wird ihm zum Tyrannen, Antonio zum Intriganten, Leonore zur Buhlerin.

Kein Geist aber erträgt so beständige Aufregung. Tasso hat längst seine Lebenskraft geschwächt, indem er fortwährend sich in einer Stimmung hält, die erhaben ist, aber des Gegengewichts besonnener Momente bedarf. Ihm geht es wie einem Mann, der den süßen Rausch des Opiums nicht mehr entbehren kann; er verzehrt sich, aber er kann nicht mehr leben ohne Berauschung. So weiß auch Tasso wohl, wie seine ganze Konstitution erschüttert ist. Er zittert vor dem Lorbeerkranz, er glaubt nachher nicht mehr leben zu können — und er täuscht sich nicht. Denn das ist das Unheimliche an solchen Naturen, daß der höhere Genuß jeden geringeren fortan unmöglich macht. Ist einmal nur die stärkere Dosis genommen worden, so erscheint fortan die schwächere wertlos. Und deshalb geht Tasso an jener Krönung zugrunde. Dauernd kann er das Hochgefühl nicht bewahren, das er einen Augenblick empfunden hat — und doch erscheint ihm von nun an jeder Moment schal, in dem er nicht den Kranz auf seinem Haupte fühlt und den Herzog, die Prinzessin, Leonoren nicht um sich sieht, wie sie ihm im Chor zujubeln. Noch einmal sucht er jenen höchsten Moment zu überbieten, er will sich in der Liebe der

Prinzessin berauschen; er umarmt sie — Leonore muß ihn zurückweisen. Er ist vernichtet.

So ist es denn doch nicht Goethe, sondern es ist die Gestalt, die bei geringerer Weisheit und loserer Selbstzucht aus dem Günstling der Frauen, dem Freund des Fürsten, dem ersten Dichter seiner Zeit hätte werden können. Es ist ein weitergedichteter Goethe, oder Goethe ist ein strenger erzogener Tasso, bei dem „der Mensch gewinnt, was der Poet verliert". Noch einmal, wie einst schon in der „Laune des Verliebten", geißelt sich der Dichter in poetischer Askese der Fehler wegen, die er zumeist zu fürchten hatte, und denen er ohne die Rettung nach Italien trotz allem Widerstreben vielleicht doch erlegen wäre.

Und noch weniger ist Alfons der Herzog von Weimar. Viel mehr ist er der typische, edle Fürst, der neben ernster Erfüllung der Regierungspflichten auch die geistigen Genüsse kennt, ein Saladin mit dem Kunstsinn Hettore Gonzagas. Aber freilich gelten Karl August die Lobesworte, die der Dichter seinem Fürsten spendet, jene oft wiederholten herrlichen Verse über Ferraras Größe, und die Goethe aus der Seele hervorquillenden Worte:

Der Mensch ist nicht geboren, frei zu sein,
Und für den Edeln ist kein schöner Glück,
Als einem Fürsten, den er ehrt, zu dienen.

Ganz gibt zwar selbst hier Goethe seinen Beruf nicht auf, Erzieher dieses Fürsten zu sein. Wenn Antonio halb scherzend, halb unwillig klagt, wie der Dichter mutwillig der Vorschriften des Arztes spottet, so folgt er historischer Wahrheit; aber gleichzeitig winkt damit fast schelmisch Goethe seinem Herzog zu, über dessen wilde Diät-

verletzungen er bald in ernster Sorge, bald in lebhaftem Ärger an seine Vertraute schrieb. So weiß überall der große Dichter den großen Zweck mit nicht ganz kleinen Nebenzwecken zu verbinden.

Ganz ähnlich steht es mit der Prinzessin. Auch sie ist nicht die Herzogin Luise, und Tassos Verhältnis zu ihr nicht das Goethes zu der Fürstin. Aber Luisens zurückgezogenes Wesen, ihr trüber Ernst wie ihr hoher Sinn kamen dem Bild Leonores von Este zugute, und manches Lobwort flog über ihr Haupt hinweg der ernsten Stirn der Herzogin zu.

Leonore Sanvitale, in der man die reizende Gräfin Werthern abgebildet sehen wollte, ist wohl auch im Drama nur, was sie in Wirklichkeit war: eine liebenswürdige Dame am Hof von Ferrara, an die der Dichter Liebesverse richtete; und es mag Goethen gefreut haben, daß Tasso mehreren Leonoren seine Verse zuschrieb, so wie ihn selbst der „verwünschte Name" Charlotte verfolgte. Um sie zu der Prinzessin in den Gegensatz der Charaktere zu bringen, in den Goethe seine Figuren zu stellen liebt, hat er ihr Eitelkeit, Neigung zur Intrige, Beredsamkeit gegeben: höfische Eigenschaften, die die elegante Erscheinung mehr fast zu zieren als zu entstellen scheinen. Sie hat den unglücklichen Einfall, Tasso von Ferrara fortbringen zu wollen. Die Prinzessin fühlt wohl, daß dies nicht weise ist, aber der Dialektik Leonorens weiß sie nicht zu widerstehen. Und indem diese der Empfindlichkeit des Dichters mit weiblicher, allzu sanfter Sorglichkeit nachgibt, seiner Nervosität noch vollends recht gibt, bringt sie bei bestem Willen sein Schicksal zur Entscheidung und verdirbt ihn.

Um aber sein Verhängnis unwiderruflich zu machen,

muß mit Leonorens allzu großer Weichheit **Antonios** allzu große Strenge zusammenwirken. Antonio ist Tassos vollkommenes Gegenspiel. Mit Recht sagt die Gräfin:

> Zwei Männer sind's, ich hab' es lang gefühlt,
> Die darum Feinde sind, weil die Natur
> Nicht Einen Mann aus ihnen beiden formte.

„Selten ist's," sagt Goethe über sich und Schiller, „daß Personen gleichsam die Hälften voneinander ausmachen, sich nicht abstoßen, sondern sich anschließen und einander ergänzen." Tasso und Antonio verbleiben in dem Stadium, das Goethe und Schiller überwanden. Sie verstehen sich nicht. Tasso sieht alles poetisch umgeformt, Antonio alles in der „gemeinen Deutlichkeit der Dinge". Antonio ahnt es nicht, daß alles Vergängliche nur ein Gleichnis ist. Deshalb fehlt ihm jedes Verständnis für das Wesen des Dichters, während es Alfons bei gleicher Klugheit besitzt. Wohl preist Antonio in schönen Worten den Ariost; bezeichnend aber ist es, wie er ihn preist. Ariost ist ihm ein Erfinder, der spielend anmutige Fabeln erdichtet; seine Poesie gibt sich als märchenhaft, und als Märchen faßt er sie auf. Das läßt er gelten: ein freies Spiel neben der Wirklichkeit. Aber in die Wahrheit soll kein Spiel sich drängen. Tasso nun und sein Muster Virgil sind Epiker, die Wahres zu berichten vorgeben. Historische Tatsachen ummodeln — das scheint Antonio Unrecht, mindestens Müßiggang, nicht Verdienst. Als praktischer Staatsmann kennt er die Dinge ja gut genug, die verherrlicht werden sollen; er bemerkt, daß sie beim Dichter anders aussehen, und er vermag sich daran nicht zu erfreuen. Ich erinnere an jene realistischen Kritiker unserer Tage, die nichts mehr hassen, als das historische Drama oder den historischen Roman, für phantastische Märchen

aber eine entschiedene Schwäche bekennen. — Scheidet Tasso Leben und Poesie zu wenig, so trennt Antonio sie zu scharf: er will in der Dichtung überhaupt nur phantastischen, ersonnenen Inhalt. Daß es in der Natur des Poeten liegt, aus der wirklichen Welt selbst sich eine poetische aufzubauen, das begreift der scharfsichtige Praktiker nicht. In Tassos künstlerischem Wesen sieht er deshalb nichts als Laune und kindische Ungezogenheit; er hätte den jungen Goethe nicht von dem unglücklichen Lenz unterscheiden können. Diese Ungebundenheit beleidigt ihn, und die Huld, welche ihr noch zuteil wird, empfindet der strenge Staatsmann beinahe wie strafbare Nachsicht. So muß der höchste Moment in Tassos Leben zugleich für Antonio die stärkste Herausforderung werden. Tasso dichtet in seiner Begeisterung den Mann, der ihm kühl gegenübersteht, zum Freunde um, und muß sich ihn bald zum Feinde umdichten. Mit dem Überschwang des von Goethe nie geliebten sentimentalischen Freundschaftskultus wirft er sich dem gereiften Mann in die Arme — und faßt in ein Schwert. Denn scharf und schonungslos legt Antonio seinen Finger in die Wunde; er heilt nicht, sondern er verschlimmert die Entzündung. Ebenso war einst Herder den jugendlichen Fehlern und Übereilungen Goethes in Straßburg entgegengetreten; Tasso aber, der gekrönte Dichter, ist kein Jüngling mehr, der willig die Tyrannei der Freundschaft ertrüge. Und so kann der feste und gutmeinende Mann dem Dichter nichts sein als der Fels, an den der Scheiternde sich klammert.

Mit unvergleichlicher Meisterschaft sind diese klar umrissenen Charaktere nebeneinandergestellt. Indem sie nichts tun, als ihr Wesen auszusprechen, vollenden sie ein erschütterndes Drama. Denn alles, was sich hier ereignet, ist nur die Folge, die notwendige Folge eines einzigen

äußeren Geschehnisses: der Dichterkrönung Tassos, gerade wie in der „Iphigenie" alles aus der Einen Tatsache herfließt, daß Orest in die Nähe seiner Schwester gelangt ist. Und wenn selbst im „Egmont" noch Goethe der herkömmlichen Anschauung vom Wesen des Dramas genügt hat, indem er eine äußere Handlung wenigstens in den Verlauf eines Stückes setzte, die entscheidende: Albas Ankunft, ist in den beiden anderen klassischen Dramen die bestimmende Handlung gleich in den Anfang, ja in „Iphigenie" vor den Beginn des Dramas verlegt. Das Schicksal hat hier nichts zu tun, als die Charaktere ihrer Vollendung entgegenreifen zu lassen. Dies hat denn eine so außerordentliche Konzentration der Handlung zufolge, wie kein zweites Werk Goethes und wenige Dramen überhaupt sie besitzen; selbst der „Clavigo" vergleicht sich auch hierin mehr dem „Egmont". Und so ist überhaupt der „Tasso" ein Meisterwerk der Technik. Wohl ist die Einheit des Ortes aufgegeben, innerhalb der Akte aber wird jede Veränderung der Szene vermieden. Und streng ist die Einheit der Zeit gewahrt; zwischen Sonnenaufgang und Sonnenuntergang spielt die ganze Tragödie des unbändigen Dichterherzens sich ab.

Was aber bedeuten solche äußerliche Vollkommenheiten neben der Kunst, mit der jedes Wort vermieden wird, das nicht die eigentliche wahre Handlung, die Selbstvernichtung Tassos, förderte; und zugleich doch kein Wort, das nicht auf weite Flächen einen blendenden Lichtschein wirft! Mit welcher Notwendigkeit fallen diese weisen und schönen Worte über die Sitte, über die Tätigkeit des Staatsmannes, vor allem über die Poesie gerade von diesen Lippen, unausbleiblich und bedingt wie Naturprodukte! Ein glänzendes Beispiel ist gleich im Eingang des zweiten Akts der Gedankenaustausch des Dichters mit

der Prinzessin. Kaum ist das Wort „die goldene Zeit“ gefallen, so malt schon Tassos eilende Phantasie mit künstlerischer Bestimmtheit ein Bild paradiesischer Urzeit aus; die sanft resignierte Fürstin aber hat längst verlernt, an eine andere goldene Zeit zu glauben, als die die Freundschaft verwandter Herzen bereiten kann. Und zugleich beleuchtet dieser persönliche Gegensatz jenen typischen und fundamentalen Gegensatz, in den schon Merck Goethe zu anderen Dichtern brachte: Tasso sucht „das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen“, Goethe aber steht auf der Seite der Prinzessin: seine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben. Tasso will das Paradies auf die Erde herabzaubern; Goethe will das Leben zu einem Kunstwerk erheben. — Und endlich ist die Stelle auch noch Goethes Abschiedswort an das Ideal Rousseaus, an die paradiesische Zeit der Naturmenschen, der Werther mit so heißer Inbrunst angehangen hatte.

Neben der Bedeutsamkeit aber, die das herrliche Gedicht als Kunstwerk besitzt, gehört es zu den wichtigsten Denkmalen der inneren Entwickelung Goethes. Tasso, sagten wir schon, steht zwischen Werther und Faust mitten inne; er ist vielmehr selbst der Übergang vom Werther zum Faust — zu dem Faust nach der italienischen Reise natürlich. Leise klingen hier schon Akkorde an, die zum Teil erst im zweiten Teil des „Faust“ zu ganzen Tonstücken entwickelt werden. Wiederholt tritt in Umrissen jene Anschauung schon hervor, die dort plastische Deutlichkeit erhält: daß der Besitz ein gefährliches Glück und nur tägliches Ringen dem Menschen segensreich sei. Eng damit hängt das Lob der Tugend zusammen, die Faust vor allen verflucht und für deren Mangel er schwer zu büßen hat: der Geduld. Mit Nachdruck hebt der Herzog

zweimal hervor, wie er an dem Günstling seine Geduld übe; Leonore, kränklich wie Stella und wie Maria Beaumarchais, hat leidend viel gelernt, Geduld vor allem. Tasso kennt keine Geduld. Sofort soll Antonio sein Freund sein. Aufschub ist Beleidigung. Fanden die nüchternen Engländer in der „Stella" die Hast fast lächerlich, mit der die verlassene Geliebte ihrer Unglücksgenossin zuruft — „Madame! Da fährt mir ein Gedanke durch den Kopf! Wir wollen einander das sein, was wir uns hätten werden sollen! Wir wollen zusammenbleiben —" ist es nicht doppelt begreiflich, daß Antonio Tassos Hand zurückschiebt, wie — mit viel mehr Grund noch freilich — Beaumarchais die des Clavigo nicht annimmt? Und diese Ungeduld, diese Heftigkeit sind nun freilich ganz im Stil der Renaissance — aber sie sind es wieder nur deshalb, weil Goethe den großen Männern jeder großen Zeit innerlich verwandt war. Er war selbst die Renaissance, die Wiedergeburt alles Edlen, Schönen, Großen, das gelebt hat. —

Doppelt bewundernswert ist die vollendete Einheit und Abrundung des Tasso, wenn wir bedenken, daß auch diese Arbeit Jahre hindurch geruht hat. Im ersten Wurf werden die beiden ersten Akte vom März 1780 bis August 1781 abgefaßt; dann bleibt die Arbeit liegen. Noch 1786 wollte Goethe das Drama auf zwei Akte beschränken. Aber in Italien erkannte er, daß er schon zu viel von seinem Eigenen hineingelegt habe; er durfte den Gesamtplan nicht in die Winde schleudern. — Auch dieser Entwurf war in der rhythmisch gegliederten Prosa der „Iphigenie" und des „Egmont" geschrieben. Am 1. Februar 1788 meldet der Dichter: „Tasso muß umgearbeitet werden; was dasteht, ist zu nichts zu brauchen; ich kann weder so endigen, noch alles wegwerfen. Solche Mühe

hat Gott den Menschen gegeben.“ Am 1. März ist der neue Plan fertig, zu dessen Abweichungen von dem alten besonders ein neues Quellenwerk, das 1785 erschienene Leben Tassos von Serassi beigetragen hatte. In Florenz bearbeitet er „in den dortigen Prachtgärten die Stellen mit vorzüglicher Neigung, die ihm in diesem Augenblick zunächst lagen“. Mannigfache Neuerungen werden nötig: „Tasso wächst wie ein Orangenbaum sehr langsam; daß er nur auch wohlschmeckende Früchte trage“! Erst in Weimar wird die Arbeit im Juli 1789 abgeschlossen.

Es möchte recht schwer sein, ohne die Hilfe von Goethes eigenen Angaben die Szenen zu scheiden, welche der Heimat Tassos und welche dem Vaterlande Goethes entsprossen. Denn zu tief hatte der Dichter den Charakter der südlichen Landschaft in sein Herz aufgenommen, als daß er des wirklichen Anblicks zu ihrer Wiedergabe noch bedurft hätte. Das historische Kostüm aber, zu dessen treuer Widerspiegelung freilich die wirkliche Anschauung des Schauplatzes kaum zu entbehren ist, hat Goethe hier wie stets mit Freiheit behandelt. Stilisiert, nicht realistisch zeichnet er den Hof von Ferrara nach. Ist es doch in der „Iphigenie“ nicht anders! So viel dort auch der Antike mit Überlegung angepaßt, soviel ihr von vornherein kongenial ist — es bleibt immer doch der Geist des achtzehnten Jahrhunderts, der das Drama durchweht; und die Abschaffung der Menschenopfer ist dem Kind der philanthropischen Zeit wichtiger, als der Raub eines Götterbildes dem Schüler der Aufklärung sein kann. Auch im „Tasso“ ist die eigene Wiedergeburt dem Dichter bedeutungsvoller als die historische Renaissance. Ihren klassischen Stellen blieb er fern: Pisa, Siena hat er gar nicht besucht, Florenz eilig und ohne inneren Anteil. Und ist es nicht bezeichnend, mit welchem Unbehagen er

Ferrara sah? Selbst während er in Florenz am „Tasso" arbeitet, fühlt er sich nicht zu historischen Detailstudien hingezogen. In seiner Lehre von der geringen Bedeutung des Kostüms hat sich seit den Frankfurter Rezensionen nichts geändert. Ja noch lauter betont er jetzt, daß der Künstler in scharfer Erfassung des individuellen Falls das Dauernde, das Wesentliche zeichnen solle, das Zufällige aber geradezu durch anderes gleich Zufälliges ersetzen möge; bis schließlich der Greis die berühmte Äußerung tat, alle Poesie verkehre nur in Anachronismen. Unser strenger geschulter historischer Sinn mag dem widersprechen; wir mögen in Goethes Zeichnung der Renaissance gerade den Zug vermissen, der uns in ihr vor allen charakteristisch scheint, mag auch sein Höhepunkt zur Zeit Tassos bereits überschritten sein: das rücksichtslose Ausleben der Individualität, das ungeheure selbstische Wesen dieser Zeit der Julius II. und Alexander Borgia, der Michelangelo und Machiavell, jener Zug, den C. F. Meyers Renaissance-Novellen so meisterhaft zeichnen. Im „Cellini" hat Goethe später auch diese Seite erfaßt; jetzt hinderte ihn daran seine klassizierende Abneigung gegen das Großartig-Gewaltsame. Und so überzeugend wirkt sein Gemälde, daß es uns kaum noch möglich ist, uns einen Hof der Renaissance anders vorzustellen als mit solchen Fürsten und solchen Dichtern. Mit künstlerischer Weisheit bildete Goethe Weimar und Ferrara in Eins und schuf dem Musenhof Karl Augusts das herrlichste Denkmal. In der Erfüllung eigener Dankbarkeit hat er der Pflicht seines ganzen Volkes herrlich genügt, und in den goldenen Versen des Tasso strahlt vor der Ewigkeit der Ruhm des Fürsten und der Ruhm des Dichters. Schöner, einfacher hat nie ein Künstler seinem Schutzherrn gedankt als Goethe—Tasso mit jenen Worten:

Du warst allein, der aus dem engen Leben
Zu einer schönen Freiheit mich erhob,
Der jede Sorge mir vom Haupte nahm,
Mir Freiheit gab, daß meine Seele sich
Zu mutigem Gesang entfalten konnte;
Und welchen Preis nun auch mein Werk erhält,
Euch dank' ich ihn, denn euch gehört es zu!

XVII

Rückkehr

Am 18. Juni 1788 ist Goethe wieder in Weimar. Während seiner ganzen Rückreise über den Bodensee, Stuttgart und Nürnberg „begleitet ihn der schmerzliche Zug einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird". Ja schon in Florenz, in Mailand, am Comersee empfand er nur die Sehnsucht nach Rom; nicht die herrlichen Kunstschätze und die großen Erinnerungen der Mediceerstadt, nicht der Dom von Mailand und nicht Lionardos Abendmahl, selbst nicht die wunderherrlichen Ufer des schönsten Sees der Welt können sein Herz ausfüllen. Ein anderer kehrt er heim, als er davongezogen war. Auf ewig gehört die eine Hälfte seines Herzens der Liebe, der Andacht zu antiker Größe. Keine andere Empfindung vermag je wieder in seinem Herzen das Bild dieser goldenen Zeit ganz zu verlöschen. Nichts ist ihm von jetzt an so gegenwärtig wie diese Vergangenheit. Theodor Storm hat in einem seiner schönsten Gedichte eine Spanierin besungen, die in Deutschland lebt:

Sie sprach in unseres Volkes Weise
Nur leis' mit klagendem Accent . . .
Und ihre Augen dachten immer
An ihr beglänztes Heimatland.

Man kann Goethes ewiges Heimweh nicht schöner ausdrücken, als mit diesem Worte. Ja, seine Augen dachten immer an das beglänzte Heimatland. Nichts sah er mehr, ohne die Antike daneben zu sehen, und sein Blick trug den Strahl der sonnenerfüllten Gelände hinein in die Gebiete, die er nun sah, mit diesen olympischen, alles beherrschenden Augen sah. „Wer das gesehen hat," sagte er einmal, „der kann nie wieder ganz unglücklich werden"; aber kann der je wieder glücklich werden, der dies nicht mehr sehen darf?

Immer enger schließt er sich ab von allem, was seinen höchsten Schatz, das hohe Bild der ewigen Welt, verletzen könnte. „Rettet mich!" ruft auch er wie seine Iphigenie den Göttern des alten Olymp zu, „und rettet euer Bild in meiner Seele!" Man hat mit heftigen und bitteren Worten die Kälte angeklagt, die er von jetzt ab oft gegen andere gezeigt hat, die scheinbare Unempfindlichkeit, mit der er die schwersten Ereignisse ansah. Aber war er nicht so streng und unerbittlich vor allem gegen sein eigenes Herz? Goethe ward sich seit der italienischen Reise mehr und mehr zum Begriff, er war sich nur noch der Hüter einer unvergleichlich veranlagten und unvergleichlich erzogenen Künstlerseele. Er ergab sich in den Willen des Schicksals und diente ihm, indem er nur dieser Künstlerseele noch lebte. Die äußeren Geschehnisse gewöhnte er sich, wie schon früher in seiner Dichtung, so nun auch in seinem Leben, wie zufällige äußerliche Erscheinungen anzufassen. Und doch war auch der Zeus von Weimar „zum Genossen des großen Donnerers — nur ein Mensch". Ereignisse kamen, die durch die Hülle seines Kleinods hindurchgriffen bis an sein Herz; Gestalten erschienen, die ihn zu tiefster Leidenschaft aufregten; Augenblicke nahten, in denen er den Göttern zu danken hatte für die Gabe der Tränen. Seine

Güte, sein Wohlwollen hielten aus, mochten auch ihre Formen kühler und fremder werden. Mit welch väterlichem Wohlwollen hat noch der Greis für einen jungen Dichter wie Eckermann, einen angehenden Künstler wie Preller gesorgt! Wie hat er Byrons Schicksale miterlebt und mit Schiller einen Teil seines Selbst begraben! Geradezu rührend aber tritt seine Menschenfreundlichkeit im Verkehr mit den Untergebenen hervor. In seinen Etat hatte er ein eigenes Kapitel „Beihilfe" aufgenommen. „Diesem Kapitel," erläutert er in dem Bericht an den Großherzog, „wäre eigentlich eine größere Summe zu gönnen; denn obgleich Stipendien an Studierende gereicht werden, so gibt es doch keine für die, welche soeben ausstudiert haben, sich nach einer Versorgung umsehen und gerade in der übelsten Lage sind. Von unserer Seite haben wir dadurch, daß wir mehreren der öffentlichen Anstalten Gehilfen zugegeben, manchen guten jungen Mann unterstützt, ja herangezogen. Solchen jungen, innerhalb unseres Kreises tätigen Männern also hat man kleine Beihilfen gegeben, wenn sie sich eines vorteilhaften Zeugnisses ihrer Vorgesetzten würdig gemacht." Aber dies genügte ihm keineswegs. Gern und eifrig half er aus eigenen Mitteln. Dann erkundigte er sich zuvor aufs genaueste, ließ den Unterstützten auch nicht gleich aus den Augen, sondern ergänzte die oft mit nicht unbeträchtlichen Opfern gebrachte materielle Beihilfe wirksam durch guten Rat, Empfehlungen und Vorschläge.

In Weimar läßt Goethe sich von den drückendsten Amtsgeschäften entbinden. Viel ist er dagegen bei Hof, als könnte die gepflegtere Form dieser künstlichen Welt ihn doch in etwas für die entschwundene Schönheit entschädigen. Und so tritt auch sonst in vielen seiner Beziehungen ein Wechsel ein. Charlotte von Stein hatte

ihre Aufgabe vollendet: seine Selbsterziehung war abgeschlossen. Schon als er sich von ihr losriß, um nach Italien zu gehen, fühlte sie, daß sie ihm nicht mehr unentbehrlich war, und klagte es in bewegten Versen. Wohl schrieb er ihr noch von der Reise liebevolle Briefe und nahm an den ihrigen lebhaften Anteil; nach der Rückkehr aber war die alte Innigkeit nicht wieder herzustellen. Und neue Beziehungen mußten bald ihre Vertrautheit ganz zerstören. Zu Christiane Vulpius, der Schwester eines unbedeutenden Weimarer Literaten, bildete sich ein Liebesverhältnis. Sie war ein junges, lebensvolles Weib mit roten Backen und kurzen braunen Locken, eine Rubenssche Figur in der vollen Blüte der Jugend, damals dreiundzwanzig Jahre alt, lebhaft, derb, tätig, eine Natur, deren kulturlose Ursprünglichkeit und naive Gesundheit dem Bewunderer sizilischer Einfachheit verlockender wurden, als Charlottens feine Bildung und hohe Interessen. In der Mitte des großen Revolutionsjahres 1789 ist auch das festeste und segensreichste Liebesverhältnis Goethes umgestürzt. Er kann sich nicht wieder in Charlotten, sie sich nicht in seine veränderte Art finden. Ist ihm doch alles fremd geworden. „Aus Italien, dem formreichen, war ich in das gestaltlose Deutschland zurückgewiesen, heitern Himmel mit einem düstern zu vertauschen; die Freunde, statt mich zu trösten und wieder an sich zu ziehen, brachten mich zur Verzweiflung." Von niemandem aber war er mehr gewohnt, Hilfe und Trost zu erwarten, als von ihr. Er findet bei ihr nicht mehr, was er erhofft hatte. Kühl wie Fremde stehen sie sich gegenüber. Dann macht Charlotte noch einen letzten Versuch, den geliebten Mann wiederzuerobern: als sie im Mai 1789 ins Bad abreist, hinterläßt sie einen Brief, der wohl des Dichters Lossage von Christianen forderte. Er antwortet, erst

heftig und anklagend, dann milder: „Ich habe kein größeres Glück gekannt, als das Vertrauen gegen dich, das von jeher unbegrenzt war. Sobald ich es nicht mehr ausüben kann, bin ich ein anderer Mensch und muß in der Folge mich noch mehr verändern. . . . Zu meiner Entschuldigung will ich nichts sagen. Nur mag ich dich gern bitten: hilf mir selbst, daß das Verhältnis, das dir zuwider ist, nicht ausarte, sondern stehen bleibe wie es steht. Schenke mir dein Vertrauen wieder, sieh die Sache aus einem natürlichen Gesichtspunkte an, erlaube mir, dir ein gelassenes wahres Wort darüber zu sagen und ich kann hoffen, es soll sich alles zwischen uns rein und gut herstellen.“ (8. Juni 1789.)

Sie erwidert nichts — und für immer war ihr Bund zerbrochen. Gemeinschaftliche Beziehungen zu anderen bringen sie wohl noch hin und wieder in Berührung: für seinen Liebling, ihren Sohn Fritz, fährt Goethe fort sich zu interessieren, und an Schiller, dessen Gattin ihr befreundet war, beginnt er Anteil zu nehmen. Gegen Ende des Jahrhunderts entspinnt sich noch einmal „ein spärlicher freundlicher Verkehr“ zwischen ihnen, aber er diente nur dazu, von neuem zu beweisen, wie fremd sich die einst verschwisterten Herzen geworden waren. Charlotte fühlt sich von dem herrlichen Helden verlassen wie Dido von Aeneas, und mehr ihren Groll als ihre Liebe legt sie in den Versuch einer Tragödie, in der sie nach seinem Muster die antike Fabel mit der erlebten Wirklichkeit verschmilzt. Gallenbittere Satire zeichnet da Ogon-Goethe, der von sich selbst beichtet: „Ich will dir nur die Wahrheit gestehen, ich war einmal ganz im Ernst an der Tugend in die Höhe geklettert, ich glaubte oder wollte das erlesene Wesen der Götter sein. Aber es bekam meiner Natur nicht, ich wurde so mager dabei: jetzt seht

mein Unterkinn, meinen wohlgerundeten Bauch, meine Waden . . ." So rächte sich Dido für Goethes Warnung vor dem Kaffee, der ihre Hypochondrie steigere; dies war der Ausklang eines beglückenden Verhältnisses voll beseligender Innigkeit!

Ein Wechsel von gänzlicher Kälte und gelegentlicher Annäherung dauert dann fort; am nächsten noch führt Goethes schwere Krankheit 1801 beide zusammen. Aber gleich nach seiner Genesung bricht der begreifliche Haß der Frau von Stein gegen Christiane wieder hervor. „Vorgestern," schreibt sie am 23. April 1801 an ihren Sohn Fritz, „saß ich mit Frau von Tebra in der ehemaligen Rosenhecke, Goethe kam mit seiner Kammerjungfer an seiner Seite an uns vorbeigegangen. Ich schämte mich in seine Seele und hielt mein Sonnenschirmchen vor, als hätte ich ihn nicht bemerkt." Wenn er sie noch besucht, fühlt sie, ihre Denkarten seien so auseinandergegangen, daß sie, ohne es zu wollen, ihm jeden Augenblick wehe tue. Endlich lernen sie es doch, sich wieder miteinander zu verständigen; mehr gelang nicht. Versöhnlich schließen herzliche Worte des Dichters, mit denen er ihre Glückwünsche zum siebenundsiebzigsten Geburtstage beantwortet, den inhaltsvollen Briefwechsel, in dem so viel von Goethes Leben, von seinem Glück und seinem Wollen liegt. „Neigung aber und Liebe unmittelbar nachbarlich angeschlossen Lebender, durch so viele Zeiten sich erhalten zu sehen, ist das Allerhöchste, was dem Menschen gewährt sein kann. Und so für und für!" (29. August 1826.) Am 6. Januar 1827 ist Charlotte, fünfundachtzig Jahre alt, gestorben, unter allen Geliebten Goethes die einzige, die ihm mehr gab, als sie von ihm empfing.

Auch manches andere in Goethes Beziehungen litt unter den Nachwirkungen der italienischen Reise. Seit

dem Erscheinen des „Werther“ war er das unbezweifelte Haupt der deutschen Dichter, und wenn auch abgesetzte Fürsten wie Klopstock grollen mochten, erkannte doch fast die Gesamtheit der strebenden Kräfte ihn mit freudigem Stolz als Führer an. Und er hatte gern vor der Front dieses Heeres stehen wollen, als es des Großen Friedrich Angriff abzuwehren galt. Jetzt aber tritt eine Entfremdung ein zwischen dem guten Feldherrn und den guten Truppen. Goethe kehrt aus Italien zurück, getränkt und durchdrungen von der Anschauung der Antike, erfüllt von dem Streben nach Schönheit, beherrscht von dem Gebote strenger Form — und in Deutschland findet er die ganze literarische Jugend voll von Begeisterung für Schillers Jugendstücke und Heinses Kunstromane. Er konnte nicht wissen, wie sehr der feurige Prophet der Freiheit sich ihm schon im stillen genähert hatte; er beachtete nicht, wie der „Don Carlos“ von den bürgerlich-realistischen Tragödien wieder herüberführte zu der Dichtung hohen Stils und sogar stofflich dem Gebiet seines „Egmont“ sich näherte. Nur das Widerstrebende sah er: trotzige Prosa, kühnes Aufsuchen nicht des Schönen, sondern des Charakteristischen, Überfüllung mit äußerer Handlung, mit Raub und Mord, Verschwörung und Intrigen; statt der reinen Gegenständlichkeit ein Schwelgen in politischen und philosophischen Ideen; und vor allem eine entschiedene und eigenwillige Modernität, die gern die Antike nur historisch nehmen wollte.

Goethe hatte gehofft, seine italienische Reise werde nicht bloß ihm selbst zu gute kommen, sondern auch seinen Freunden; er hatte erwartet, mit „Iphigenie“ und „Tasso“ bestimmend auf die deutsche Literatur zu wirken, wie einst mit „Götz“ und „Werther“. Aber die Früchte jener Studien, jener Genüsse, jener Erlebnisse wurden nur

von wenigen gewürdigt, und Goethe mochte klagen wie einst, da er in dem Prolog der „Geheimnisse“ zu der Wahrheit gesprochen hatte:

> Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen —
> Da ich dich kenne, bin ich fast allein;
> Ich muß mein Glück nur mit mir selbst genießen,
> Dein holdes Licht verdecken und verschließen.

Auch dieser Bruch war nie ganz zu heilen. Das alte Verhältnis zu der deutschen Dichterwelt und dem deutschen Publikum hat sich nie wieder in seiner Reinheit hergestellt. Wohl ging der Führer der Opposition selbst in das Lager des rechtmäßigen Herrschers über und mit ihm gelang die herrlichste Versöhnung; dem Publikum aber hat Goethe seinen Abfall nie verziehen. Bis dahin hatte er sich bloß nicht viel um die Leser gekümmert; jetzt begann er sie zu verachten. Starr beharrte er dabei, sein Ideal zu verwirklichen ohne jegliches Zugeständnis an seine Deutschen. Damit erschwerte er den Zugang zu seiner Poesie, trennte einen Kreis der „Goethereifen“ ab von der großen Gemeinde, die Schiller sich gewann, und was Hunderttausenden zum Segen hätte werden mögen, ward nur von Hunderten genossen. Der „Faust“ stammt ja noch aus der früheren Zeit; nachher aber hat Goethe nur noch Ein Werk geschaffen, das sogleich volkstümlich werden konnte: „Hermann und Dorothea“. Die unablässige, stille und unbelohnte Arbeit von Generationen treu begeisterter Lehrer und Erklärer hat seitdem auch „Iphigenie“ und „Tasso“, manche Ballade und manchen Ausspruch zum Eigentum weiter Kreise gemacht; vieles blieb für immer unnahbar hinter dem Wall, mit dem Goethes Stolz es umzog.

Und der Mann sogar, an dem Goethe lange sein erlesenstes Publikum gefunden hatte, Herder selbst geht

ihm verloren. Kurz nach Goethes Rückkehr war auch er nach Italien gezogen und im Juli 1789 kehrte er wieder, nicht ganz arm an Ausbeute und Erfrischung, aber im Kern doch der Alte geblieben; war er doch nicht mehr jung genug, sich völlig erneuen zu lassen. Und so tritt auch hier, durch Frau Karolinens heftige Ansprüche für ihre Familie und leidenschaftliche Eifersucht auf Goethes Stellung genährt, Kühle ein, vergebliche Annäherung, neue Entfremdung, zuletzt fast Feindschaft. Die Gotik hatte der Dichter drüben schon abgeschworen, nun fällt auch der, welcher ihn einst für sie zu schwärmen gelehrt hatte. Um so eifriger sucht er selbst seine Lehre auszubreiten: nicht zwar durch direkten Unterricht, aber durch den Einfluß, den er auf junge Talente ausübte, durch die mehr und mehr ihm zuwachsende Aufsicht über sämtliche Landesanstalten für Wissenschaft und Kunst, durch kritische und ästhetische Aufsätze.

Eifrig fährt er in seinen wissenschaftlichen Arbeiten fort, und auf längere Zeit werden sie die Hauptsache, die dichterische Tätigkeit wird Nebenwerk. War doch Goethes Natur immer noch darauf gerichtet, das Wirkliche poetisch umzubilden; jetzt nun, wo die Wirklichkeit, die ihn im Leben umgab, ihn abstieß, erblickt er nur in den großen Tatsachen der Natur noch Stoff zur Herausbildung klassischer Werke. Die botanischen Untersuchungen nähern sich der Reife: 1790 spricht er in dem „Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären“ das lange zurückgehaltene Wort: seine Lehre von der periodischen Umformung der Pflanzenteile, aus. Das gleiche Jahr zeitigt den ersten großen Entwurf zu vergleichenden Anatomie: „Über die Gestalt der Tiere“. Daneben rühren sich neue wissenschaftliche Interessen: die Farbenlehre erhält ihre

erste Ausarbeitung. Es war auch hier der Kampf für seine allbeherrschende Grundidee, der ihn zur Opposition gegen die moderne Lehre trieb. Newton sah in dem Weiß, der hellsten Farbe, die Vermischung aller übrigen; Goethe wollte aus der Einen Farbe alle anderen ableiten. Dazu kam der Gegensatz des Künstlers, der die Dinge nun überall so, wie sie sind, zu sehen glaubte, gegen den Mathematiker und Schlußfolgerer; aber hier sollte es Goethe nicht gegönnt sein, zu siegen.

Nochmals nähert er sich seinem gelobten Lande: im März 1790 fährt er in einem kleinen Wägelchen allein der Herzogin Amalie entgegen, die wie Herder seinen Spuren gefolgt war, und bleibt mehrere Wochen in Venedig, um dann mit ihr und Heinrich Meyer nur noch Mantua, die Stadt des Giulio Romano, zu besuchen. Doch der Seekönigin ist es nicht gegeben, ihn zu begeisterten Worten zu erheben; wenn Goethe „Italien“ denkt, so meint er Neapel und Sizilien, meint er vor allem Rom. Dieser neue Aufenthalt auf italienischem Boden zeitigt nur Epigramme, mit denen die in der deutschen Heimat gedichteten Elegien ihr Nachspiel erhalten.

„Die Römischen Elegien“ sind größtenteils 1789 entstanden, und römisch sind sie nur dem Kostüm, nicht dem Ursprung nach. Christiane ist ihr Gegenstand, mögen auch Erinnerungen an italienische Liebesverhältnisse mitspielen. Der Dichter versetzt sich nach Rom und dichtet die in der Form strengen, im Inhalt ungebundenen Elegien der Properz nach. Die Geliebte wird ihm zu einem Kind der ewigen Stadt, und wundervolle Bilder entrollen sich: die schlafende Geliebte, wie Ariadne in schönen Linien gezeichnet; die Begegnung in der Schenke; die Rückkehr

fröhlicher Schnitter. Wer vergäße vor allem jene entzückenden Verse:

Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet
Und des Hexameters Maß leise mit fingernder Hand
Ihr auf den Rücken gezählt. Sie atmet in lieblichem Schlummer
Und es durchglühet ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust.

Daneben Erfindungen im Stil der alten Dichter: die köstliche Zusprache Amors, der Streit Amors mit der Fama; und, als ein ernsterer Nachklang des Gedankenaustausches mit Herder, die unübertreffliche Charakteristik der alten Göttertypen in der elften Elegie:

Jupiter senket die göttliche Stirn und Juno erhebt sie,
Phoebus schreitet hervor, schüttelt das lockige Haupt;
Trocken schauet Minerva herab, und Hermes, der leichte,
Wendet zur Seite den Blick, schalkisch und zärtlich zugleich.

Wie sind die Gestalten lebendig geworden, die er im Mannheimer Antikensaal zuerst erblickte und damals noch sich fernzuhalten suchte!

So schwanken die wundersamen Gedichte zwischen dem alten und dem neuen Rom, immer aber voll des südlichen Glücks, voll klassischer Schönheit und antiker Unbefangenheit. Scherzend nennt der Dichter seine Geliebte mit antikem Namen Faustina und spielt auf Faust an, der hier, aller Weisheit vergessend, in den Armen der schönsten Frau liegt, seiner Helena. — Den Moralisten hat kaum ein anderer Teil Goethischer Poesie so viel Anstoß gegeben, als diese Schilderungen beglückten Liebesgenusses; auch Herder, nichts weniger als ein Rigorist, setzte sich der Veröffentlichung entgegen, zwei Elegien, freie Spiele einer antikisierenden Phantasie, blieben auf Goethes eigene Anordnung bei der Herausgabe zurück und sollen es immer bleiben. Die Frage, ob die veröffentlichten sittlich anstößig seien, ist eins mit

der Frage, ob die Antike unsittlich sei. Wer den auf Entsagung und Weltabkehr gegründeten Sittlichkeitsbegriff des Christentums für den allein zulässigen Maßstab hält, der wird diese Elegien verurteilen müssen wie ihre antiken Vorbilder. Wer aber neben der christlichen Moral andere Anschauungen noch für erlaubt hält, wer eine Blüte wahrer Sittlichkeit mit Genuß der Weltfreuden vereinbar glaubt, der wird zu den köstlichen Gaben einer solchen Weltanschauung auch diese Gedichte rechnen und sie rein und unschuldig finden wie eine nackte Statue der Venus.

In Distichen verfaßt, wie die Römischen Elegien, reihen sich ihnen im nächsten Jahre die „Venetianischen Epigramme“ an. Sie sind, wie wir sahen, wirklich in Venedig entstanden; nur wenige Nachzügler haben sich später in den Schwarm gemischt. Erst 1796 wurden sie alle veröffentlicht.

Als Goethe 1790 zum zweitenmal nach Venedig kam, entsprach der Anblick seinen Erwartungen nicht; er schrieb an Karl August, diese Reise werde seiner Liebe zu Italien einen tödlichen Stoß versetzen. Dies zwar erfüllte sich nicht, weil eben Goethe doch immer zuerst an Rom dachte, wenn er nach Italien blickte. Aber diesmal heftete er die Augen auf die Kehrseite italienischen Lebens: Unehrlichkeit, Schmutz, Ungeziefer, alles was in Italien den Deutschen empört oder verdrießt.

> Das ist Italien, das ich verließ. Noch stäuben die Wege,
> Noch ist der Fremde geprellt, stell' er sich, wie er auch will.
> Deutsche Redlichkeit suchst du in allen Winkeln vergebens,
> Leben und Weben ist hier, aber nicht Ordnung und Zucht.
> Jeder sorgt nur für sich, mißtrauet dem andern, ist eitel,
> Und die Meister des Staats sorgen nur wieder für sich.
> Schön ist das Land, doch ach! Faustinen find' ich nicht wieder.
> Das ist Italien nicht mehr, das ich mit Schmerzen verließ.

Trotzdem verläßt selbst hier ihn nicht die Empfindung

seines Gegensatzes zu heimischer Art. Sogar an Gauklern und bedenklichen Dirnchen hat er dort Gewandtheit und Grazie zu rühmen; selbst bei den Besten vermißt er in Deutschland die Form. Und mit herbem Tadel spricht er eine Anklage aus, die auch heute noch berechtigt bleibt: „daß der Deutsche die Dichtkunst nicht lernen wolle. Jeder hält sich für berufen, jeder hält sich für reif; „darum pfuscht er auch so; Freunde, wir haben's erlebt"! — Dem gerechten Tadel des deutschen Dilettantismus gesellt sich ein ungerechtes Schelten der deutschen Sprache; weil die aus fremder Sprache geflossenen Regeln ihr nicht genügen, nennt er „schlechtesten Stoff" die Sprache, der er selbst Mignons Lieder oder die des Türmers im zweiten Teil des „Faust" abgewann! Einzig seinem Fürsten klingt warmes Lob; sonst vermag sogar die Verstimmung gegen Italien den Dichter nicht zum Lob der Heimat anzuregen. Im Gegenteil benutzt er später die Veröffentlichung der Epigramme, um noch neue Vorwürfe beizufügen, zu denen er nun erregt wurde: er verspottet die Newtonianer, er schilt die Politiker aller Art.

So konnten trotz allen Schönheiten diese Tadelsdichtungen nur dazu beitragen, das Publikum von ihm weiter abzudrängen. Wie unentbehrlich aber selbst dem größten Dichter Zuschauer sind, die seine Gestalten sehen, Zuhörer, die seine Worte hören, das hat sich nie stärker offenbart als gerade an diesem größten Verächter des Publikums in der Zeit von der Heimkehr aus Italien bis zur Bekanntschaft mit Schiller. Die Elegien und die Epigramme behielt er im Pult, bis er in Schiller und mit Schiller eine würdige Zuhörerschaft gefunden.

Und so schien jahrelang der Dichter zu verstummen. Die Elegien und die Epigramme sind ja noch Nachblüten der italienischen Reise; in dem Zeitraume von 1790 bis

1793 aber entspringen fast nur einige Gelegenheitsgedichte von geringerer Bedeutung: Prologe und Epiloge für das Theater, Epigramme in antikem Versmaß, bald lobend und beglückwünschend, bald bitter scheltend. Und fast nur politische Epigramme sind auch jene unerfreulichen kleinen Dramen, in denen das große Ereignis der Tage, die französische Revolution, in fast lächerlich verzerrter Gestalt erscheint. Goethe war ein Hauptvertreter jener Anschauung, daß die Natur nur in unaufhörlicher, stetiger langsamer Arbeit wirke — jener Anschauung, die Linné in dem Satz ausgesprochen: „Die Natur geht nicht in Sprüngen vor" und die durch Lyells geologische Untersuchungen zum unbestrittenen Sieg gelangte. Aber daß periodische große Störungen dieser steten stillen Regelmäßigkeit eben auch selbst zu ihrem Wesen gehören, hat Goethe weder bei der Besteigung des Vesuv und dem Anblick Pompejis noch bei der Beobachtung der französischen Revolution zugestehen wollen. Freilich hat er selbst später geltend gemacht, daß die wohltätigen Folgen dieses größten Ereignisses des neueren Zeit damals noch nicht zu übersehen waren, und gewiß ist es nun leicht, über seine Verblendung zu staunen; ist es aber nicht das Recht eines solchen Genies, daß wir staunen, wo es Einmal nicht weise war?

Beirrend kam noch eine Geringschätzung der politischen Geschichte überhaupt hinzu, wie sie Goethe von seinem Lehrer Voltaire übernommen hatte. Und naturgemäß verbindet sich mit dieser Verachtung aller politischen Bewegungen eine entschiedene Unterschätzung ihrer Träger. Schon in den Epigrammen aus Venedig hat Goethe sich Gaukler zu Helden seiner Verse ausgesucht; Gaukler macht er jetzt auch zu Helden seiner politischen Dramen.

Die drei Stücke, die der großen Umwälzung gelten,

vertreten gleichzeitig drei Stadien sowohl ihrer Entwickelung als ihrer Beurteilung durch Goethe. Der „Großkophta“ von 1791 behandelt ein Vorspiel der Revolution, den Halsbandprozeß, der „Bürgergeneral“ von 1793 zeigt die Revolution schon im vollen Gang, in Deutschland aber erst durch Abenteurerstreiche nachwirkend; die „Aufgeregten“, noch aus dem gleichen Jahr, zeigen die Heimat schon in den Umkreis der Erschütterung gezogen. Und dem entspricht es, wenn das erste Stück die französischen Ereignisse mit leichtem Hohn abfertigt, der im zweiten sich in bitteren Spott verwandelt, um erst im dritten ernster Abwehr Platz zu machen.

In dem „Großkophta“ hat Goethe Cagliostro, den berühmtesten Abenteurer jener Zeit, zum Hauptträger der Intrige gemacht. Sonst hat er sich ziemlich genau an die historischen Verhältnisse jener berüchtigten Halsbandgeschichte gehalten, durch die Marie Antoinette, unschuldig zwar, so unheilvoll kompromittiert ward. Der Bischof von Straßburg, Kardinal Rohan, der verschwenderischste und sittenloseste unter den frivolen Prälaten seiner Zeit, machte der Königin den Hof; streng abgewiesen, hoffte er durch ein herrliches Halsband ihre Gunst zu gewinnen, wozu schlaue Betrüger ihm Hoffnung gemacht hatten. Aber die Gräfin Lamotte, welche ihm einen gefälschten Brief von Marie Antoinette verschafft hatte, ließ den ihr für die Königin anvertrauten Schmuck in Sicherheit bringen und verkaufen. Ein ungeheurer Skandal war die Folge, und der Prozeß, welcher zu Rohans Freisprechung führte, ließ auf der Königin den Verdacht haften, als habe sie wirklich von dem Bischof das Geschenk annehmen wollen. Auch Cagliostro war in die Sache verwickelt, wenn auch sein Anteil ein geringer war. Dieser Mann hatte

ein so ungewöhnliches Aufsehen erregt, ja solche Bedeutung gewonnen, daß Goethe in Palermo seine Familie aufsuchte und ausführlich über die Ursprünge dieses Wundermannes berichtete, an den er im Gegensatz zum Beispiel zu Lavater nie geglaubt hatte. Cagliostro also, der typische Gauner und Abenteurer, wird bei Goethe zum Mittelpunkt der Komödie.

Als theatralisches Wagestück hätte der „Großkophta" wohl mehr Beachtung verdient, als er gefunden hat. In der realistischen Erfassung des wunderlichen Gemischs von Betrug und Schwärmerei, welches damals umging und am Hofe Friedrich Wilhelms II. die ärgsten Streiche spielte, ist die Meisterhand des Dichters nicht zu verkennen; an wirksamen Momenten fehlt es nicht, und nicht an dankbaren Rollen. Dennoch ist es nicht einfach ein historisches Drama aus der Gegenwart, wie der „Clavigo"; noch weniger sollte bloß ein „Pariser Sittenbild" gegeben werden. Goethe sah den Fall als typisch an und wollte an ihm das Treiben der Glücksritter illustrieren. Als ein modernes Fatum tut sich die allgemeine zügellose Begehrlichkeit auf, die den Halbschuldigen, ja selbst den rechtlich Verlangenden dem Schlauesten und Geschicktesten in die Arme führt. So ernst war es Goethe mit diesem Stück, daß er sich nicht scheute, zahlreiche Anklänge an den „Faust" hineinzuweben. Dieser war ihm gerade jetzt nahegerückt, seit er 1790 im siebenten Band seiner Ausgabe das Fragment hatte drucken lassen, ohne Hoffnung und bei seiner gegenwärtigen Stellung zu „gotischen" Dingen auch ohne Wunsch, es zu vollenden. Der Ritter, der mit Lust zur Wahrheit jämmerlich irrt, der sein heißes Herz töricht genug nicht zu wahren weiß, hat ein armes verführtes Mädchen zur Seite, das in Scham vergeht wie Gretchen. Wie tragisch hätte sich hier ein moderner Faust entwickeln

können, dessen Teufel nur ein Abenteurer voll schlauer Selbstsucht gewesen wäre! Wie Satan in den Paralipomenis zum „Faust“ katechisiert Cagliostro Jungfrauen und Jünglinge; ein Dreifuß steigt aus dem Boden, wie in jenem Moment, in dem Faust zu den Müttern geht. Dann aber sinkt alles herab von der Höhe eines zeitgenössischen Mysteriums und verläuft als trübselige Tragikomödie; kein Wunder, daß der allzeit getreue J. P. Eckermann der einzige Bewunderer dieses Stückes wie der ganzen Gruppe blieb. Wenn das Thema wirklich heiter angefaßt werden sollte, war es dann nicht ein glücklicher Gegenstand für den großartigen Spott einer aristophanischen Tragödie? Goethe aber, der sogar die wirklich politische Komödie des athenischen Dichters, die „Vögel“, in eine literarische umgewandelt hatte, scheute auch hier vor der politischen Satire großen Stils zurück. Ja er hatte ursprünglich eine noch leichter geschürzte Form im Auge. Unmittelbar nachdem er Cagliostros Familie in Palermo aufgesucht hatte, scheint er den Plan entworfen zu haben, und zwar war das Stück zunächst als Singspiel gedacht. Es sollte „die Mysticierten“ heißen und hätte so schon im Titel zu den (freilich erst später so benannten) „Aufgeregten“ ein Seitenstück gebildet. Zwei dafür bestimmte Arien, die „Kophtischen Lieder“ („Lasset Gelehrte sich zanken und streiten“ und „Geh! gehorche meinen Winken“), hat auch Reichardt wirklich komponiert. Dann aber gab Goethe den Operncharakter auf, der doch mit dem Inhalt der symbolischen Vorgänge zu grell kontrastierte, und blieb leider auf dem Weg zu einem ernsten Drama mitten inne stehen.

Das schwächste der drei Dramen ist der „Bürgergeneral“. Der in zwei Lustspielen eines französischen Dichters und seines deutschen Bearbeiters vorgezeichnete

Charakter des fahrenden Gauners Schnaps wird zum Vertreter französisch-revolutionärer Propaganda gemacht. Der Sittenverderbnis jener im „Großkophta" geschilderten höheren Stände wird mit fast Ifflandischer Deutlichkeit die schlichte Einfachheit der Landleute gegenübergestellt und dem Betrüger großen Stils ein armer Teufel, der eine ganze Komödie anzettelt, um einmal eine Schale saure Milch in den hungrigen Magen zu bekommen. Dazu ein tugendhafter Edelmann und als einzige Erquickung ein gesundes, resolutes Paar junger Bauersleute.

In den „Aufgeregten" dagegen wird eine ausgleichende Behandlung versucht. Die Umstürzler kommen freilich auch hier schlimm weg; steht doch an ihrer Spitze ein direkter Nachkomme von Holbergs „politischem Kannegießer", dessen unreifes Geschwätz und törichte Ambitionen sein Handwerk sprichwörtlich gemacht haben. Aber auch der konservative Standpunkt wird nicht mehr lediglich von vollkommenen Menschen vertreten. In einem Gespräch zwischen der demokratisch angehauchten Gräfin und dem aristokratisch gestimmten Hofrat werden beide Auffassungen fein abgewogen, und in der genial improvisierten „Nationalversammlung", deren Plan Goethe später in die „Natürliche Tochter" aufnahm, wären sie noch voller zur Aussprache gekommen.

Nach den „Aufgeregten" hat Goethe noch, wohl im Jahre 1794, eine politische Tragödie geplant: das „Mädchen von Oberkirch". Werden in den anderen Stücken die Führer der Bewegung selbst als demagogische Schwindler angegriffen, so scheint hier im Vordergrund die traurige Lage derjenigen zu stehen, die sich zu Zugeständnissen an die Revolution entschließen mußten. Ein junger Aristokrat, der mit egoistischen Absichten den Republikaner spielt, eine ruhige, edle Aristokratin, die er überredet, ein

reines, edles Mädchen aus dem Volk, die er herüberzwingt — alle gehen sie von dem Sturm der sansculottischen Bewegung verschlungen unter. Marie, die Heldin, die so — ohne eigene Schuld — zwischen dem adeligen Haus, in dem sie erzogen ist, und dem Straßentreiben der Jakobiner, deren „Göttin der Vernunft“ sie spielen soll, schwankt, bereitet auf die „Eugenie“ vor, in der das gleiche Problem vertieft ist.

Eine allgemeinere Auseinandersetzung über Goethes politische Anschauungen sollte eine satirische Reiseerzählung geben: „die Reise der Söhne Megaprazons“, eine Nachahmung von Voltaires kritisch-satirischen Wanderromanen unter gleichzeitiger Benutzung des von Goethe früh gelesenen und citierten Rabelais. Sie blieb Fragment; aber wir dürfen gewiß annehmen, daß sie in ein Lob des aufgeklärten Despotismus hätte auslaufen sollen — jener Regierungsform, unter deren größten Vertretern Goethe aufgewachsen war und die die leitenden Männer von Weimar praktisch ebenso glücklich belebten, wie sie theoretisch sie unglücklich verfochten.

Für seine Person jedenfalls hielt Goethe immer strenger an dem Wahlspruch Voltaires fest: jeder solle „seinen eigenen Garten bebauen“. Er hatte die langersehnte Ruhe jetzt endlich am eigenen Herde gefunden. Mehr und mehr ward Christiane ihm zur unentbehrlichen Lebensgefährtin; und seit sie ihm am 25. Dezember 1789 einen Sohn, nach dem Herzog August getauft, geschenkt hatte, war die „Gewissensehe“ geschlossen. Wir erinnern uns der Ehescheu des Alcest in den „Mitschuldigen“ und mancher andern Figur Goethes, und wir begreifen, daß es gerade jetzt seiner antikisierenden Auffassung ihres Verhältnisses widerstrebte, Christiane durch eine wirkliche Ehe als gleichberechtigte Lebensgenossin anzuerkennen. Auch

waren solche Verhältnisse unter den hervorragendsten Männern Deutschlands damals nicht so selten. Auch Lichtenberg, der geistreiche Spötter und tiefe Psycholog, ließ seine Ehe erst nach zwanzigjähriger Dauer kirchlich einsegnen, als er sich dem Tode nahe glaubte, und der fromme Hamann, Herders Orakel und der Aufklärer grimmiger Feind, blieb zeitlebens bei der „Gewissensehe" stehen; berühmter noch ist Rousseaus Beispiel. Jedenfalls ward für Goethe das Verhältnis bald zu einem unlösbar festen; wie seine Liebe zu Christianen jedes Versuches, sich frei zu machen, spottete, spricht in einem schönen Bild die spätere Elegie „Amyntas" aus. Er schildert einen von Epheu umschlungenen Apfelbaum; der Gärtner will die Schlingpflanze abreißen, die den Baum bedroht, da ruft dieser selbst:

O, verletze mich nicht! Du reißest mit diesem Geflechte,
Das du gewaltig zerstörst, grausam das Leben mir aus.
Hab' ich nicht selbst sie genährt und sanft sie herauf mir erzogen?
Ist wie mein eigenes Laub nicht mir das ihre verwandt?
Soll ich nicht lieben die Pflanze, die, meiner einzig bedürftig,
Still mit begieriger Kraft mir um die Seite sich schlingt?
Tausend Ranken wurzelten an, mit tausend und tausend
Fasern senket sie fest mir in das Leben sich ein.

Und so mochte das Wohlbehagen am eigenen, freundlich versorgten Herde dazu beitragen, wenn der erste Abschied, die Abreise nach Venedig im März 1790, ihm schwer und der kurze zweite Aufenthalt in Italien ihm unerfreulich ward, wenn er, arbeitsamer als je, gern zu Hause sitzt und nur die Geliebte sehen will in anmutig schmückender Tätigkeit, wie die Elegie „Der neue Pausias und das Blumenmädchen" sie schildert. — Aber schon im Juli muß er wieder fort, muß den Herzog zu militärischen Übungen nach Schlesien begleiten; es war ein Vorspiel seiner kriegerischen Erlebnisse in der Champagne.

Doch auch hier sitzt er eifrig am Schreibtisch, als wolle er sich in die Illusion der heimischen Arbeitstätigkeit versetzen, er treibt Osteologie, er studiert Kant: überall sucht er den Erscheinungen auf den Grund zu gehen, das Skelett, den festen Kern aufzusuchen.

Dem Mann, der die Dinge sehen wollte, wie sie sind, mußte es wichtig sein, die Frage erörtert zu sehen, wie weit denn überhaupt der Mensch das könne. Wenn Goethe später an Schiller schreibt, jeder Vortrag, jede Methode sei schon hypothetisch, so ist das ganz im Sinne Kants. Aber sein Zweifel bleibt eine Stufe oberhalb der philosophischen Skepsis des Königsberger Philosophen stehen. Dem Vortrag, der Methode, all dem, was der Mensch von eigenem hinzutut, mißtraut er; den Sinnen mißtraut er nicht, und daß auch in unserem Sehen und Hören schon Hypothese sei, das konnte Kant ihm nicht wahrscheinlich machen. Ganz ähnlich steht es mit der Farbenlehre, die von 1791 an in den Vordergrund tritt: hier handelte es sich für Goethe geradezu um einen Kampf der Augen gegen die Erwägungen der Physiker und Mathematiker. Aber der Freude an Naturforschung und Naturbeschauung kann dieser Gegensatz ihn nicht entfremden: im August klettert er so eifrig im Riesengebirge, im September in den galizischen Bergwerken umher, wie er in den ersten Weimarer Tagen in den Eingeweiden der Erde herumgestiegen war. Überhaupt fühlt man sich an diese Zeit wieder erinnert, so auch durch Goethes neu erwachende Freude am Theaterwesen. Auch hier kämpft er für die sinnliche Anschauung; das künstlerisch geregelte Bild der Aufführung zaubert ihm ein schön stilisiertes Leben vor Augen statt der verhaßten Alltäglichkeit. Seit im Mai 1791 ein stehendes Hoftheater an Stelle der wandernden

Truppen gegründet und natürlich unter seine Oberleitung gestellt worden ist, widmet er sich eifrig der künstlerischen Erziehung der Schauspieler und des Publikums. Auf die Harmonie legt er das größte Gewicht, auf das Zusammenarbeiten aller Künstler. Die Bühne soll ein übersichtliches und erfreuliches Bild geben; er rückt, um die Szene klarer zu gliedern, selbst den Tisch zurecht, an dem der Seifensieder im „Egmont" sitzen soll. Auch Kleinigkeiten übersieht er nicht. Er schreibt an Schiller vor der Macbeth-Aufführung: „Eilensteins Mantel ist zu enge. Es wäre noch eine Bahn einzusetzen". „Die Früchte auf der Tafel sind mehr ins Rote zu malen."

Vor allem aber muß jeder Schauspieler in jedem Moment der Gesetze bildender Kunst eingedenk bleiben. Ein Schauspieler rezitiert ihm den Monolog aus „Hamlet": Goethes Erstes ist, die Stellung der Hand zu tadeln. „Die Hand muß s o gehalten werden," sagt er, „so ist sie harmonisch mit dem Ganzen, in der rechten Form und anmutig zugleich; doch sie zu biegen und zu gestalten, sieht leichter aus, als es ist. Nur langer Umgang mit der Malerei, mit der Antike insbesondere, verschafft uns eine solche Gewalt über die Teile des Körpers; es gilt hier nicht sowohl Nachahmung der Natur, als ideale Schönheit der Form." Er ist unermüdlich im Unterricht; oft ist die Anekdote erzählt worden, wie er eine Schauspielerin dieselben wenigen Worte „wohl fünfzigmal" wiederholen läßt und, als ihr endlich vor Ärger und Tränen die Stimme versagt, ruhig bemerkt: „Nun, mein liebes Kind, gehen Sie jetzt nach Hause und überdenken Sie sich das; dann kommen Sie morgen wieder, da wollen wir es noch ebenso vielmal wiederholen. Da soll es wohl gehen." Auch den Sängern gibt er über die Rezitation nachdrückliche Belehrung: „Siehst du so! da ramm! da ramm!

da ramm! da ramm! Dabei bezeichnete er zugleich mit beiden Armen auf- und abfahrend das Tempo und sang dies „da ramm!“ in einem tiefen Tone“. Sehr streng ist er in der Disziplin: „Die bisherigen unerträglichen Unordnungen,“ heißt es am 2. November 1800, „welche durch keine Ermahnungen und Drohungen zu verbessern waren, nötigen mich, von nun an mit Strenge zu verfahren. Ich werde mich künftig, wenn ein Fehler passiert, nicht mehr ärgern, sondern, wie die beiden Mal geschehen, einen oder den andern auf die Wache schicken und sehen, wie die Kur anschlägt .... Wer seine Schuldigkeit nicht tut, ist unnütz, er mag übrigens so brauchbar sein als er will. Wenn mir ein Mensch dieser Art in einem solchen Fall gelegentlich den Abschied fordert, so laß ich ihm noch eine Tracht Prügel dazu geben, damit er merkt, daß er noch in Diensten ist.“ Diese letzte Bekundung seines aufgeklärten Despotismus bezieht sich auf das „subalterne Personal“; aber den Schauspielern gegenüber versteht er kaum minder energisch vorzugehen. So fest er auf dem besteht, was ihm richtig erscheint, bleibt er besonders den älteren Schauspielern gegenüber freundlich; da heißt es dann etwa: „Nun, das ist ja gar nicht übel, obgleich ich mir den Moment so gedacht habe; überlegen wir uns das bis zur nächsten Probe, vielleicht stimmen dann unsere Ansichten überein.“ Auch in der Begrenzung des Repertoires ist er frei von Unduldsamkeit: nicht nur der „Don Carlos“ wird aufgeführt, sondern sogar als Zugeständnis an breitere Kreise Stücke von Iffland und Kotzebue. Auch die Oper wird gepflegt, und Christianens Bruder wirkt eifrig an der Übersetzung fremder Texte mit, während Goethe selbst es nicht verschmäht, kleinere Einlagen zu verfassen.

Bald genug sollte er aber wieder auf das weniger

harmonisch inszenierte politische Theater gerissen werden. Der Krieg gegen Frankreich war erklärt, und Karl August nahm persönlich teil an dem Feldzug der Alliierten; mit ihm zieht Goethe den „Neufranken" entgegen. Er reist über Frankfurt, wo er die Mutter, frisch und glücklich-heiter wie je, begrüßt, und Mainz, wo er mit dem Begründer der Völkerpsychologie Georg Forster und dem Antomen Sömmering in angeregtem Gespräch weilt. Sömmering war freilich für ihn ein unschätzbarer Mitarbeiter. Wie manche andere Forscher und Künstler seiner Zeit, der Anatom Camper, der Bildhauer Schadow faßte auch er die Anatomie sozusagen nicht bloß als empirische, sondern auch als legislative Wissenschaft auf: er ging auf einen Kanon der menschlichen Gestalt aus, ein Idealbild der menschlichen Figur, wie in unseren Tagen wieder der berühmte Wiener Physiolog Brücke es herzustellen unternommen hat. Wie mußte es den Schüler Herders interessieren, auf jene großen Typen, die in der antiken Skulptur verewigt schienen, von der Seite der Naturwissenschaft aus herübersteuern zu sehen, wie er selbst und Herder von der Seite der Kunst dahin gefahren waren! Dazu war Sömmering ein Mann von vielseitiger Bildung, mit Förster und Lichtenberg eng befreundet. Am 27. August trifft Goethe in Longwy den Herzog bei dem Heer. Und dann macht er diesen traurigen Feldzug mit, in dem er so reiche Gelegenheit hatte, zu sehen, daß in Trojas Mauern gesündigt wird und außerhalb. Das prahlerische Manifest des Herzogs von Braunschweig, die sich hinziehende Belagerung von Verdun, das unglückliche Gefecht von Valmy, der jämmerliche und in völlige Zerrüttung auslaufende Rückzug zeigen ihm die Unhaltbarkeit der Zustände, für die er so vertrauensvoll eingetreten war — zeigen sie ihm in der Nähe und be-

Ölgemälde von Franz Gerhard von Kügelgen, 1808

kehren ihn doch nicht. Denn in der Mitte der politischen Ereignisse behält er für sie ungemindert seine alte Geringschätzung. Vor Verdun beobachtet er ein Farbenphänomen; bei Valmy experimentiert er mit sich selbst, um die Empfindung des Kanonenfiebers kennen zu lernen. und in ruhigen, klaren Briefen schildert er alles, was er sieht; er brauchte sie nur zusammenzuschieben, um später mit Benutzung weniger historischer Quellen ein vortreffliches Büchlein zu haben. Wie meisterhaft schildert er das Geräusch der Kanonen, die durch Luftdruck und Aufregung verursachten Suggestionen! „Ich war nun vollkommen in die Region gelangt, wo die Kugeln herüberspielten; der Ton ist wundersam genug, als wär' er zusammengesetzt aus dem Brummen des Kreisels, dem Butteln des Wassers und dem Pfeifen eines Vogels. Sie waren weniger gefährlich wegen des feuchten Erdbodens; wo eine hinschlug, blieb sie stecken, und so ward mein törichter Versuchsritt wenigstens vor der Gefahr des Ricochetierens gesichert. Unter diesen Umständen konnt' ich jedoch bald bemerken, daß etwas Ungewöhnliches in mir vorgehe; ich achtete genau darauf, und doch würde sich die Empfindung nur gleichnisweise mitteilen lassen. Es schien, als wäre man an einem sehr heißen Orte und zugleich von derselben Hitze völlig durchdrungen, so daß man sich mit demselben Element, in welchem man sich befindet, vollkommen gleich fühlt. Die Augen verlieren nichts an ihrer Stärke noch Deutlichkeit; aber es ist doch, als wenn die Welt einen gewissen braunrötlichen Ton hätte, der den Zustand sowie die Gegenstände noch apprehensiver macht. Von Bewegung des Blutes habe ich nichts bemerken können, sondern mir schien vielmehr alles in jener Glut verschlungen zu sein. Hieraus erhellet nun, in welchem Sinne man diesen Zustand ein Fieber

nennen könne. Bemerkenswert bleibt es indessen, daß jenes Gräßlich-Bängliche nur durch die Ohren zu uns gebracht wird; denn der Kanonendonner, das Heulen, Pfeifen, Schmettern der Kugeln durch die Luft ist doch eigentlich Ursache an diesen Empfindungen. — Als ich zurückgeritten und völlig in Sicherheit war, fand ich bemerkenswert, daß alle jene Glut sogleich erloschen und nicht das mindeste von einer fieberhaften Bewegung übrig geblieben sei. Es gehört übrigens dieser Zustand unter die am wenigsten wünschenswerten; wie ich denn auch unter meinen lieben und edlen Kriegskameraden kaum einen gefunden habe, der einen eigentlich leidenschaftlichen Trieb hiernach geäußert hätte."

So ist es bei ihm hier wie überall: nur die inneren Erlebnisse scheinen ihm bedeutsam, die äußeren bloßes Beiwerk. Und daher liest sich das Buch, das er erst 1820 aus seinen damaligen Tagebüchern hergestellt hat, die „Campagne in Frankreich", wie eine angenehme Reisebeschreibung. Vor allem liegt das am Charakter des Erzählers. Immer bleibt er gefaßt, ja heiter; weder die allgemeine Niedergeschlagenheit noch die wüste Unordnung, weder schmutzige Wege noch knappe Ernährung vermögen ihn zu verstimmen. Denn wenn die andern mit Recht unglücklich oder zornig sind, weil ein bestimmter Zweck sie zusammengeführt hat, der elend verfehlt wird, so sucht und erwartet er nichts Bestimmtes von außen her, und findet doch überall Beute. Bald ist es ein kleines Abenteuer mit hübschen Frauen, bald eine interessante Naturerscheinung. Das verschimmelte Brot, das die Übrigen nur mit Widerwillen erfüllt, interessiert ihn um der schönen grünen Farbe willen, so daß man sich an jene Parabel von Christus und dem toten Hund erinnert fühlt, die Goethe in seinen „Westöstlichen Divan"

einflickt. Und wie die ganze Natur zu ihm spricht, so weiß er mit jedem Menschen zu reden. Die stete Beobachtung des Charakteristischen läßt ihn rasch jedermanns Eigenheit erkennen und ihn darnach behandeln. Er spricht mit dem Oberbefehlshaber, jenem Herzog von Braunschweig, der Lessings letzter Schutzherr gewesen war und der im stillen hoffen mochte, in Goethe den Geschichtsschreiber seiner Taten zu finden, wie Racine und Boileau als Hofhistoriographen Ludwig XIV in den Krieg begleiteten; er spricht mit allerlei vornehmen Herren, damals wahrscheinlich noch ohne die vielfach bespöttelte Ehrfurcht, mit der er im Buch erwähnt, daß der Fürst Reuß XIII ihm immer ein gnädiger Herr gewesen. Aber nicht minder weiß er in Volksszenen seine Partie zu spielen. Unter Kranken behauptet er sich in seiner antiken Gesundheit; man möchte das symbolisch nennen. Und ihm selbst wird alles Vergängliche zum Gleichnis: sieht er den König von Preußen und den Herzog von Braunschweig, jeden von einem langen Gefolge begleitet, jeden für sich dahersprengen, so empfindet er an diesem Anblick die Gefahr zwiespältiger Oberleitung; und das feine Weißbrot der Franzosen dem kräftigen deutschen Schwarzbrot gegenüber wird ihm zum Sinnbild des Nationalcharakters.

Im Oktober beginnt der Rückzug und findet den Dichter so frisch und aufmerksam wie der Krieg. Luxemburgs überkünstliche Festungswerke interessieren ihn wie die römischen Altertümer von Trier. Hier trifft ihn plötzlich wie ein Gruß aus alter Zeit die Anfrage seiner Mutter, ob er in seiner Heimat die Stelle eines Ratsherrn annehmen wolle. Seiner Mutter Bruder, der Schöff Textor, war gestorben, und die Frankfurter wollten gern die Gelegenheit benutzen, ihren größten Bürger wiederzugewinnen. Für ihn aber konnte der Antrag nicht ernstlich

in Frage kommen. Dankbarkeit und feste Gewohnheit fesselten ihn an den Herzog; das Verhältnis zu Christianen war aus den freieren Anschauungen Weimars (wo man immerhin schon Ärgernis genug nahm, so daß das Haus jeder Dame sich ihr verschloß) unmöglich nach der streng urteilenden Reichsstadt zu übertragen; für alte Freunde und Vertraute wären neue, unbekannte in der ihm längst entfremdeten Stadt einzutauschen gewesen. Und was hätte Frankfurt ihm bieten können zum Ersatz für das, was er verlor? Der größte Dichter und die bedeutendste Persönlichkeit unter den Dichtern der vorklassischen Periode, Albrecht von Haller, hatte, von Heimweh übermannt, sich zur Rückkehr nach seiner Vaterstadt Bern bewegen lassen; seitdem verzehrte sich der große Gelehrte, in Göttingen der Lehrer der ganzen gebildeten Welt, in Arbeit ohne Freude, geplagt von dem Neid seiner Mitbürger, die ihn trotz seinem Verlangen nicht einmal in die oberste Regierungsbehörde gelangen ließen.

Goethe konnte nur dankend ablehnen, und so blieb Deutschland geradezu vor einem nationalen Unglück bewahrt: die einheitliche Spitze in den höchsten geistigen Bestrebungen Deutschlands blieb erhalten. Denn so viel Gegensätze auch der Weimarer Musenhof in sich barg, blieb er doch für das strebende Deutschland ein in sich geschlossener Vorort der deutschen Geisteswelt, während bei einer wirklichen Trennung die frondierenden Elemente von Alt-Weimar bald in Herder oder Jean Paul einen wirklichen „Gegenpapst“ ausgerufen hätten. Den Größten von Weimar aber treibt es gerade jetzt, friedlich mit allen sich zusammenzuschließen, die wie er über dem trüglichen Schein den ewigen Kern nicht vergessen. Er geht nach Pempelfort auf Jacobis Gut. Von allen persönlichen Freunden war ihm keiner lieber als der gläubige

Philosoph. Am 27. Juni des vorigen Jahres hatte Merck sich erschossen, Jacobis vollkommenes Gegenbild, so scharf wie dieser weich, so originell wie dieser nachempfindend. Seine einseitig kritische Art hatte sich verzehrend auf die eigene Tätigkeit geworfen, ihn in steigende Unzufriedenheit gehetzt; äußeres Unglück kam hinzu, die Untreue seiner Gattin, zuletzt Unordnung in von ihm verwalteten Geldern, die ihn schlimmem, unbegründetem Verdacht aussetzte. Er ertrug das Leben nicht mehr. Goethe war ihm stets dankbar geblieben, und als verfehlte Spekulationen den unruhigen Merck in die Enge getrieben hatten, wurden Karl August und Goethe seine Retter. Aber ein herzlicher Verkehr war längst nicht mehr möglich. Nichts war Goethen jetzt mehr zuwider als trübe, verworrene Verhältnisse. So ward es ihm bei Jacobi wohl, der sich mit einer Atmosphäre glücklichen Behagens umgab, in der freilich ein Hauptelement jetzt fehlte: Jacobis prächtige Frau war vor wenigen Jahren gestorben. Fünf Wochen verweilt Goethe hier bei dem Herzensfreund in glücklichem Gedankenaustausch, den das Befremden der Jacobis über seine neuen Schriften und besonders über den „Großkophta" nur auf Augenblicke stört. Und in einer Luft reiner, einheitlicher Gefühle bleibt er dann auch, wenn er in Münster die Fürstin Gallitzin im Dezember besucht: leicht finden das Weltkind und der fromme katholische Kreis in der Andacht zum Schönen einen gemeinsamen Boden. Und wenn sie sich nur über antike Gemmen beugen, fühlt er Herz und Auge durch schöne Linien erfrischt und freut sich gleicher Freude bei ihnen.

Mitte Dezember ist Goethe wieder in Weimar und richtet sich von neuem seinen antiken Haushalt ein. Wie den römischen Großen der augustischen Zeit ein kunstverständiger Beistand unentbehrlich war, mit dem sie sich

in allen einschlägigen Fragen besprechen und beraten konnten, so wird jetzt Heinrich Meyer in das Haus aufgenommen und ist von nun an ein Teil von Goethes Familie. Er ist ihm zugleich eine lebendige Erinnerung an Italien. Auch Karl Philipp Moritz hatte der Dichter schon im Anfang des Jahres 1789 vorübergehend als Hausgenossen aufgenommen. — Die vermehrte Familie hat in dem kleinen Gartenhäuschen kaum noch Raum. Goethe hatte an dem Haus auf dem Frauenplan — jetzt heißt er Goetheplatz — zu bauen begonnen, welches heute der Sitz des „Goethe-Nationalmuseums" ist und dessen prächtige Schilderung durch Paul Heyse uns die Umgebung lebendig macht, die Goethe fast vierzig Jahre lang mit seinem Geist erfüllen und für alle Zeit ehrwürdig machen sollte:

Durchs Fenster in den kühlen Treppenflur
Stiehlt sich des Märzen graues Frühlicht nur,
Umwitternd jene lieblichen Gestalten,
Die an den Wänden Wache halten.
Wie seid ihr in den frost'gen Nord verbannt
Aus sommerlichem Heimatland,
Der du die Arme zu den Göttern hebst,
Du schlanker Knab', und mit der stummen Bitte
Hinweg aus diesen Nebellüften strebst,
Indessen du, keckäugiger Faun, die Schritte
Hinaus aus enger Nische lenkst,
Zur freien Waldandacht zu entspringen denkst,
Und ihr dort oben leuchtet sternenklar,
Der Dioskuren brüderliches Paar!
So grüßtet ihr schon dieses Hauses Herrn,
Kehrt' er zur Heimat vom gelobten Lande,
Gefaßt zu schmiegen sich in alte Bande,
Ob auch zum immerblüh'nden Strande
Zurück ihn lockt der Sehnsucht Lied von fern.

Eine klug erprobte, streng eingehaltene Diät und Tageseinteilung gestattet es ihm, die arbeitsreiche Zeit

in Haus und Garten fast ins Unendliche auszudehnen, obwohl er ein tüchtiger Esser und ein großer Schläfer war, wie Lessing und Beethoven. Er steht früh auf und in dem engen Garten langsam einherwandelnd, überdenkt er sein „Pensum“; oft bleibt er stehen, um einen kleinen Knoten zu lösen, aber er setzt sich nicht hin: „Was ich Gutes finde in Überlegungen, Gedanken, ja sogar im Ausdruck, kommt mir meist im Gehen. Sitzend bin ich zu nichts aufgelegt,“ bemerkt er einmal selbst. — Dann tritt er in sein Zimmer und arbeitet. Um zwei Uhr nimmt er ein mäßiges Mittagsbrot, wobei er gern Besuch sieht. Nach Tisch werden vorzugsweise Amtsgeschäfte erledigt; abends ist er bei Hof oder im Theater. Nie versäumt er es, über den Inhalt des Tages eine kurze Notiz in seinen „nach verbesserter und alter Zeit wohleingerichteten Sachsen-Weimarischen Kalender“ einzutragen; in späteren Jahren wird die Notiz durch eine Bemerkung über das Wetter vervollständigt.

Wir besitzen aus dieser Zeit wieder ein berühmtes Bildnis Goethes: Johann Heinrich Lips, der fleißige Kupferstecher, den Goethe nach Weimar berufen ließ, hat ihn 1791 gezeichnet. Es ist das erste Bild, in dem die Unregelmäßigkeit von Goethes Gesicht angedeutet ist; seine linke Gesichtshälfte war nämlich merklich länger als die rechte. Um die hohe Stirn fällt eine mächtige Mähne weitabrollender Haare; die Augen blicken geradeaus, nicht ohne Wehmut, den Beschauer an; das Kinn beginnt stärker hervorzutreten. Die Idealisierung der Trippelschen Apollobüste liegt von dieser Physiognomie des ernsten, in sich geschlossenen Beobachters weit ab; und doch ist auch in ihr die innere Arbeit eines Geistes, der selbst die Gesichtszüge zu wohlstilisierter Größe modelt, nicht zu verkennen. —

So schließt er sich in sein Haus, in seine Studien und Anschauungen ein und sucht sich vor der Welt zu retten. Wie ein Unbeteiligter will er dem endlosen Spiel der Ränke und Gewalttaten zuschauen, nach der Lehre seines Meisters Spinoza sie weder belachen noch beweinen, sondern begreifen. Da aber seine entschiedenen Antipathien ihm das erschweren, flüchtet er sich gern in Bezirke, wo das reine Begreifen gilt. Mehr als die Experimente der Politiker ziehen ihn die der Gelehrten an. „Es fehlt ihnen der Maßstab des Gefallens und Mißfallens, des Anziehens und Abstoßens, des Nutzens und des Schadens," heißt es in dem bedeutenden Aufsatz „Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt", 1793 entstanden, von den Naturforschern; „diesem sollen sie ganz entsagen, sie sollen als gleichgültige und gleichsam göttliche Wesen suchen und untersuchen, was ist, und nicht, was behagt."

Aber diese Worte könnte man doch als Motto auch über sein größtes dichterisches Unternehmen in diesen Tagen setzen. Wenn Goethe das alte Gedicht von „Reineke Fuchs" neu zu bearbeiten beginnt, so ist auch das ein Experiment gleichsam in geistiger Optik. Er versucht es, die „kleine Menschenwelt", die ihm, wie oft geschieht, „widerlichst mißfällt", wie ein reines Naturobjekt unter die Lupe zu nehmen. Er faßt sie auf als ein Reich halb vernunftbegabter, halb tierischer Geschöpfe, die unveränderlich den Instinkten ihrer Organisation zu folgen gezwungen sind. „Ein kranker Wolf ward Mönch; als er wieder gesund war, ward er wieder ein Wolf," sagt ein mittelhochdeutscher Reimspruch. Nicht anders urteilt der Teufel Goethes über die Menschen, wenn er sie den langbeinigen Cikaden vergleicht, die mit all ihrem Springen nie vom Flecke kommen. In dieser Beleuchtung ward die

alte Tierfabel zum Spiegel der Weltgeschichte. Löwe und Fuchs, Wolf und Lamm, wie leicht sind sie wiederzuerkennen! Hatte doch schon das Mittelalter in die Tiermärchen, die der Orient dem Occident überlieferte, satirische Anspielungen gelegt. Durch eine lange Reihe von Bearbeitungen war der Stoff durchgegangen und in vielfältigen Formen aufgeblüht. Goethe selbst schloß sich an Gottsched an, der 1752 eine recht gute Prosabearbeitung des niederdeutschen Gedichts veröffentlicht hatte. Schon in einem Brief von 1765 an Cornelien spielt Goethe auf den „Reineke Fuchs" an. Nun übertrug er ihn in Hexameter — der Gewaltige von Leipzig hätte die Schande nicht geahnt, daß sein Buch von dem jungen Studenten, der ihm seine Aufwartung machte, in die gehaßten reimlosen Verse übertragen werden sollte! Und zwar hat Goethe sich so getreu an die Vorlage gehalten, daß sein Werk eigentlich nur eine Übersetzung aus Prosa in Poesie ist, freilich eine höchst glückliche. Neu eingeschoben sind nur zwei epigrammatische Stellen, beide im achten Gesang, deren erste in Kürze Goethes politisches Glaubensbekenntnis ausspricht.

Doch das Schlimmste find ich den Dünkel des irrigen Wahnes,
Der die Menschen ergreift, es könne jeder im Taumel
Seines heftigen Wollens die Welt beherrschen und richten.
Hielte doch jeder sein Weib und seine Kinder in Ordnung,
Wüßte sein trotzig Gesinde zu bändigen, könnte sich stille,
Wenn die Toren verschwenden, in mäßigem Leben erfreuen.
Aber wie sollte die Welt sich verbessern? Es läßt sich ein jeder
Alles zu und will mit Gewalt die andern bezwingen,
Und so sinken wir tiefer und immer tiefer ins Arge.

Bald aber muß er doch wieder hinein in die Wirbel dieses politischen Lebens, das er so gern nur „sub specie aeterni" betrachten wollte. Sein Herzog hat ein Kommando bei der Belagerung von Mainz übernommen;

der Mittelpunkt der französischen Propaganda sollte den Eroberern entrissen werden. Auf dem Weg zu Karl August findet er eine Frist von vierzehn Tagen in Frankfurt, wo er mit Sömmering arbeitet. Am 27. Mai traf der Dichter im Lager von Mainz ein. Auch hier setzt er die optischen Studien und die Arbeit am „Reineke Fuchs" fort, auch hier aber hält er die Augen offen für alles, was ihm begegnet. Genau zeichnet er die Linien nach, welche die Bomben beschreiben, sorgfältig schematisiert er die Geräusche, die er in der Nacht vernimmt. Wieder entstehen hier auf dem düsteren Hintergrunde kleine Genrebildchen. Man sehe nur, wie hübsch Goethe die Erscheinung des alten Herrn Gore, eines „Schlachtenbummlers" alten Stils, beschreibt: „Herr Gore hatte sich stattlich angezogen, um bei fürstlicher Tafel zu erscheinen, wenn er vorher sich in der Gegend abermals würde umgeschaut haben. Nun saß er, umgeben von allerlei Haus- und Feldgerät, in der Bauernkammer eines deutschen Dörfchens auf einer Kiste, den angeschlagenen Zuckerhut auf einem Papiere neben sich; er hielt die Kaffeetasse in der einen, die silberne Reisfeder statt des Löffelchens in der andern Hand; und so war der Engländer ganz anständig und behaglich auch in einem schlechten Cantonnierungsquartier vorgestellt." Und wie Goethe überall Gelegenheit findet, kleine Kunstwerke zu entwerfen, so findet er auch überall Gelegenheit, Gutes zu tun: seine Besonnenheit und Energie rettet von dem empörten Volk bedrohten Klubbisten das Leben. Damals sprach er die charakteristischen, häufig zitierten und viel kommentierten Worte: „Es liegt nun einmal in meiner Natur, ich will lieber eine Ungerechtigkeit begehen, als Unordnung ertragen." Goethe rechnet eben die Ungerechtigkeit nur unter jene vorübergehenden, äußerlichen Ereignisse, während er in der „Ordnung" die ewige Gesetz-

mäßigkeit selbst abgebildet findet; wir freilich möchten gern die moralische Ordnung unter die allgemeine Regelung einbezogen wissen.

Nach der Übergabe von Mainz am 24. Juli 1793 kehrt er zurück und findet in Heidelberg an seinem Schwager Schlosser einen ebenso herzlichen Freund — und ein ebenso wenig bereites Publikum wie an Jacobi in Pempelfort. In Frankfurt hält er Rat mit der Mutter, wie sie die Unbill der Kriegsnöte ausgleichen soll; die Revolutionsarmee hatte Frankfurt mit schwerer Kontribution geschädigt. Die ehrwürdige Frau muß sich von manchen liebgewordenen Schätzen trennen; sie verkauft den Weinkeller, die Bibliothek, die Gemäldesammlung; das deutsche Publikum hatte seinem größten Dichter nicht so viel verschafft, daß er seine prächtige Mutter vor solchen Verlusten hätte schützen können. Aber es treibt ihn nach Haus: „Noch bin ich hier, mein liebes Herz," schreibt er am 16. August an Christiane, „und befinde mich bei meiner Mutter, bei alten und neuen Freunden ganz wohl. Wenn du bei mir wärest, so möchte ich wohl noch gern eine Weile hier bleiben; so aber wird mir's gar zu lang, bis ich dich wieder habe und denke bald weg zu gehen und dich wieder in meine Arme zu schließen." An seinem Geburtstag findet der Dichter sich wieder in häuslichem Behagen.

Der „Reineke Fuchs" erscheint als zweiter Band der zweiten von ihm selbst besorgten Sammlung seiner Werke, der bei Unger in Berlin erscheinenden „Neuen Schriften". Wie diese Ausgabe, so bezeichnet auch die Fertigstellung und Ausschmückung seines Stadthauses das Ende einer Epoche: die Zeit der Abkehr von der Poesie, die Zeit der inneren Isolierung geht zu Ende.

XVIII

Goethe und Schiller

Goethe beklagt es in der „Farbenlehre", daß sich die Deutschen dagegen sträuben, in Gesellschaft zu arbeiten: „Jeder will nicht nur originell in seinen Ansichten, sondern auch im Gange seines Lebens und Tuns von den Bemühungen anderer unabhängig, wo nicht sein, doch scheinen." Dem stellt er lobend das Betragen der Franzosen gegenüber. Wie dies für seine Zeit galt, gilt es noch heute unvermindert.

Stärker aber noch als für die Gelehrten trifft dies für die Schriftsteller zu. Die französische Literatur hat keinen Namen zu verzeichnen, der dem eines Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe ebenbürtig wäre; wenn sie trotzdem auf die Weltliteratur so viel Einfluß geübt hat, wie außer der griechischen keine zweite, so lag das wesentlich mit an dem Zusammenhalten ihrer bedeutendsten Autoren. Die deutsche Literatur hat dagegen vielleicht mehr Männer vom ersten Range aufzuzählen als irgend eine andere, die griechische wiederum ausgenommen; wenn sie trotzdem auf dem europäischen Parnaß viel kürzer und viel weniger unumschränkt geherrscht hat als je zu ihrer Zeit die spanische, die italienische, die englische Poesie, so ward dies, wie die politische Ohnmacht des Reiches im

Gegensatz zu der erfolgreichen Zentralisation Frankreichs, durch die inneren Kämpfe zwischen den Machthabern verschuldet.

Es sah ganz so aus, als sollte diese alte traurige Geschichte sich auch an den beiden größten Dichterpersönlichkeiten wiederholen, die Deutschland hervorgebracht hat. Wir sahen es schon, wie Goethe zu Schiller stand. Wenn es aber begreiflich war, daß dem älteren und berühmteren Meister in dem Auftreten des jüngeren geradezu eine nationale Gefahr zu liegen schien, die jede Annäherung vorerst verbot, so mußte der jüngere nachstrebende Dichter zu ihm in einen ebenso entschiedenen Gegensatz geraten. Denn eigentlich war ja er der Vertreter der älteren Art und Goethe jetzt der Neuerer, der Revolutionär. Aus „Götz" und „Werther" war die ganze Richtung hervorgesprossen, die man nach einem bezeichnenden Dramentitel Klingers „Sturm und Drang" nennt, und in dieser Bewegung wurzelten die Jugenddramen Schillers. Damals hatte die Freiheit, das Recht der Individualität, der Kultus des eigenen Herzens gegolten; jetzt sollte die strenge Form, die Selbstzucht und Selbstunterwerfung Losung sein. Damals war Rousseau der Prophet, jetzt stand bei Goethe Voltaire in viel höherem Ansehen. Damals pries man nationale Kunst, nationale Stoffe, nationales Leben; jetzt sollten die Griechen allein die Norm geben. Dieser Wandel hatte sich in Goethe stetig, ruhig, nach inneren Gesetzen vollzogen; daß er demungeachtet selbst für die Vertrautesten verwirrend und schwer begreiflich war, zeigt die Aufnahme der in Italien gereiften Werke. Wie viel weniger konnte d e r Mann, dessen innerstes Wesen Konsequenz war, konnte Schiller solchen Wechsel gleich begreifen und würdigen. Seine Rezension des „Egmont" ist im Grunde nichts als eine Vergleichung des „Götz" mit

dem „Egmont“. Götz ist ein Märtyrer der Freiheit; seine Herzensangelegenheiten ordnet er völlig den großen Interessen unter: an Egmont tadelt Schiller, wie leichtfertig er über Clärchen die Staatsangelegenheiten vergesse. Die Volksszenen sind eine vollendetere Weiterführung der bäurischen und soldatischen Genrebilder im Götz. Sie finden bei Schiller lebhafte Anerkennung. Es ist der junge Goethe, der den älteren richtet.

Viel hätte nicht gefehlt, so hätte es mit diesem Gegensatz sein Bewenden gehabt. Aber seit der italienischen Reise war Goethes Entwickelung zu einem gewissen Stillstand gekommen, namentlich infolge seiner Entfremdung von der Dichtung die poetische; Schiller aber war gerade damals im heißesten Ringen um die Loslösung von hemmenden Eigenheiten, im feurigsten Kampf um seine Fortbildung begriffen. Und so konnte es nicht fehlen, daß er dem ersten Dichter seiner Zeit immer näher kam.

Eine innere Annäherung gleichsam gegen den Willen der Autoren verrät sich schon darin, daß der große Spinozist Schillers philosophisches Orakel, Kant, zu studieren beginnt. Aber an eine äußere Annäherung war mindestens von Goethes Seite vorerst nicht zu denken; zu groß war seine Verstimmung gegen die junge Literatur. Dagegen treibt es Schiller unablässig, in Goethes Nähe zu kommen, wäre es auch nur, um sich mit ihm zu messen. Oft ist die Geschichte ihrer ersten Annäherung erzählt worden. Die Freundschaft der Frau von Stein mit Charlotte von Lengefeld brachte die beiden Dichter zur ersten persönlichen Begegnung, wenn man jenes Zusammentreffen des Geheimrats mit dem Karlsschüler, wie billig, abrechnet. Am 7. September 1788 war Schiller fast den ganzen Tag in Goethes Gesellschaft. Man sieht aus seinem Bericht an seinen Intimus Körner, mit welcher Aufmerksamkeit

er hier den berühmten Dichter studiert und wie viel er von ihm erwartet hat. Schiller war enttäuscht, weil er in Goethe einen leibhaftigen Apollo zu finden erwartet hatte; er war bald auch aus anderen Gründen enttäuscht. Es ist einem Menschen, der in ernster Arbeit begriffen ist, nichts natürlicher, als Wohlwollen und Teilnahme für diese Arbeit zu erwarten, indes den anderen vielleicht weit abliegende Interessen beherrschen. Wie es bald Goethe selbst mit seiner Farbenlehre ergehen sollte, die Schlosser und andere kühl ablehnten, so ging es jetzt Schiller mit seiner Lebensarbeit: der Selbstbildung. Eben fühlte Goethe das Wesentliche seiner Persönlichkeit vollendet, eben war Schiller mehr als je im Weiterstürmen; es erfüllten sich die Worte des „Faust":

> Wer fertig ist, dem ist nichts recht zu machen,
> Ein Werdender wird immer dankbar sein.

Schiller war damals in der größten Krisis, er zweifelte, ob er ein Dramatiker, ob er überhaupt ein Dichter sei; er war noch im Gewirr jener inneren Kämpfe, die dann 1795 seine glänzende Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" abschloß. Wie dankbar wäre er für ein rettendes Wort gewesen! Wer hat nicht an sich selbst die Erfahrung gemacht, daß er in einer ernsten Umwälzung seines Innern von einem erfahrenen Mann Befreiung erhoffte und durch kühle Freundlichkeit in Verzweiflung zurückgeschreckt wurde! Bei Schiller kamen noch materielle Sorgen hinzu; und es mußte ihm bei der Verbindung mit einer adeligen Familie von höchster Bedeutung sein, daß der Mann sich seiner annahm, der zwischen Hof und Literatur der offizielle Mittelsmann war. Aber die Mauer um Goethes Herz hält aus. Er sorgt für Schiller: nach wenigen Monaten ist seine Berufung als Professor nach Jena entschieden. Aber er verharrt in

waffenstarrender Neutralität gegen den Dichter, gegen den Menschen.

Wie natürlich, daß Goethe diesem Tasso, dessen Annäherung er so kalt zurückgewiesen, zum Antonio wird! Erst scheint Schiller resigniert. „Mit Goethe messe ich mich nicht,“ schreibt er am 25. Februar 1789. „Er hat weit mehr Genie als ich und dabei weit mehr Reichtum an Kenntnissen, an sicherer Sinnlichkeit, und zu allem diesem einen durch Kunstkenntnisse aller Art geläuterten und verfeinerten Kunstsinn, was mir in einem Grade, der ganz und gar bis zur Unwissenheit geht, mangelt. Hätte ich nicht einige andere Talente, und hätte ich nicht so viel Feinheit gehabt, diese Talente und Fertigkeiten in das Gebiet des Dramas herüberzuziehen, so würde ich in diesem Fache gar nicht neben ihm sichtbar geworden sein.“ Aber bald bricht an Stelle dieser Entsagung persönliche Bitterkeit heftig hervor: „Dieser Mensch, dieser Goethe, ist mir einmal im Wege, und er erinnert mich so oft, daß das Schicksal mich hart behandelt hat. Wie leicht ward sein Genie von seinem Schicksal getragen, und wie muß ich bis auf diese Minute noch kämpfen!“ Und ein für allemal scheint er nun auf Goethe verzichten zu wollen. Charlotte von Lengefeld verteidigt Goethen in zarter Weise gegen Schillers Vorwurf, sein Glück bestände im höchsten Egoismus; aber nun bleibt Schiller starr. Und wie er sich in seiner Abneigung verhärtet, so bestärken andere Goethen in der seinigen.

Aber Schiller kann nicht ganz von Goethe lassen. „Das Edle zu erkennen ist Gewinnst, der nimmer uns entrissen werden kann,“ sagt Leonore, und die Prinzessin antwortet: „Zu fürchten ist das Schöne, das Fürtreffliche wie eine Flamme . . .“ Diese Flamme droht Schiller zu verzehren. Eine ganze Reihe von Briefen zeigt ihn

in beständigem Wechsel von Anziehung und Abstoßung; mit Recht spricht der feinsinnige Karl Goedeke von Schillers „liebendem Groll".

Je mehr Schiller in seiner neu gereiften Individualität hervortritt, desto schroffer scheint der Zwiespalt. Der „Don Carlos" versöhnt Goethe nicht; der Aufsatz „Über Anmut und Würde", 1793 geschrieben, erzürnt ihn. Schillers Glaubensbekenntnis wird ihm zum Stein des Anstoßes: Goethe fühlte sich im Namen der von ihm verehrten Natur beleidigt. Während nach seinem Glauben eine ununterbrochene Kette von Schöpfungen von der Erschaffung der Welt bis zum letzten Werk des Künstlers fortleitet, macht Schiller in der Mitte dieser Stufenleiter einen schroffen Einschnitt und erklärt den Willen für einen Zauberring, der den Menschen aus der Kette der Wesen heraushebt. Und nun wird Schillers rhetorischem Eifer alles, was diesseits dieser Grenzscheide liegt, verehrungswürdig, alles, was jenseits liegt, fast verächtlich. „Auch tierische Bildungen sprechen, indem ihr Äußeres das Innere offenbart. Hier aber spricht bloß die Natur, nie die Freiheit." Bloß die Natur! Es muß Goethe klingen, wie wenn man einem frommen Mann sagte: Du darfst andere Götter verehren; es hat es ja bloß Gott verboten! Von solchen Stellen nahm Goethe Ausgang, um mit prägnanter Gegenüberstellung zu sagen, Schiller habe auf seiten der Freiheit gestanden, er auf seiten der Natur.

In Wirklichkeit ist der Gegensatz so groß nicht, wie er der vorgefaßten Meinung schien. Man höre, wie Schiller eine „schöne Seele" schildert: „Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grad versichert hat, daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne

Scheu überlassen darf.“ — Ist dies Ideal wirklich so weit von dem Goethes entfernt, die Seele durch strenge Selbstüberwindung dahin zu bringen, daß die Geistesprodukte wie Naturprodukte aus ihr hervorgehen? Wer es liebt, mit Antithese und Chiasmus zu spielen, wird freilich sagen können, Goethe wolle den Willen unterdrücken, um der Natur zum Recht zu helfen, Schiller die Natur, um dem Willen Raum zu machen. Wer über die Schlagworte hinwegsieht, wird bekennen müssen, daß beide darin einig sind, den Menschen von trüben Schlacken befreien zu wollen, damit rein und klar der echte, wahre Mensch hervorgehe. Wenn diesen echten Menschen nach Goethe die Natur fordert, nach Schiller das Sittengesetz, so sind darin doch beide wieder Einer Meinung, daß sie das platte, unfreie Dahinleben als die Quelle aller Entstellungen des schönen Bildes ansehen. Aber der Schein ist stark; Goethe sah gerade da Feindschaft, wo Schiller sich am entschiedensten unter seinem Einfluß gebildet hatte.

So vergehen Jahre. Sie leben nebeneinander und kennen sich nicht. Die Naturwissenschaft sollte endlich die beiden Dichter befreunden.

1794 (wahrscheinlich am 20. bis 22. Mai, wie Leitzmann nachwies) sind sie in einer Sitzung der Naturforschenden Gesellschaft in Jena zusammen. Beim Herausgehen kommen sie in ein Gespräch, und Schiller bemerkt, eine so zerstückelte Art, die Natur zu behandeln, könne den Laien keineswegs anmuten. Goethe stimmt eifrig bei. Die beiden Künstler haben sich aus künstlerischem Bedürfnis von der Natur als einer großen Einheit eine lebhafte Vorstellung gemacht; diese ist ihnen die Hauptsache: dem Naturforscher ist es das einzelne Faktum. Ihr Gespräch wird lebhafter; Goethe meint, Naturforschung ließe sich mit großer Anschauung wohl vereinigen. Im

eifrigen Gedankenaustausch kommen sie an Schillers Haus; Goethe tritt ein, entwickelt an der Metamorphose der Pflanzen seine Naturauffassung, zeichnet die Urpflanze mit lebhaften Strichen vor Schillers Augen hin. Schiller nimmt eifrigen Anteil; aber am Schluß urteilt er: „Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee." Mit anderen Worten: Goethes Anschauung scheint ihm von außen herein in die Natur getragen, nicht von der Natur entgegengebracht; der Mensch ist ihm der Autor der großen Anschauung, die Goethe der Natur verdanken wollte. Goethe stutzt und wird etwas gereizt; es könne ihm sehr lieb sein, daß er Ideen habe, ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe. Ironisch sagte er von sich aus, was auf Schiller paßt, der sah die Ideen mit Augen. Schiller lenkt in der Form ein; der sachliche Zwiespalt bleibt unausgeglichen. Für Goethe ist Schiller immer noch ein spekulativer Kopf, der die Natur nicht begreift, weil er sich ihr nicht kindlich ergeben will.

Aber das hat doch Goethe empfunden, daß ihm hier wieder ein Geist entgegentrat, der als ein seltenstes Naturprodukt selbst des Studiums wert war. Er beginnt sich jetzt für Schiller zu interessieren. Auf dessen Einladung vom 13. Juni 1794 verspricht er in verbindlichem Ton seine Mitwirkung. An seinem Geburtstag 1794 schreibt er: „Eine angenehme Aussicht bietet sich mir dar, daß ich mit Schillern in ein angenehmes Verhältnis komme und hoffen kann, in manchen Fächern mit ihm gemeinschaftlich zu arbeiten, zu einer Zeit, wo die leidige Politik und der unselige körperlose Parteigeist alle freundschaftlichen Verhältnisse aufzuheben und alle wissenschaftlichen Verbindungen zu zerstören droht." Und Schiller berichtet: „Goethe kommt mir nun endlich mit Vertrauen entgegen, er fühlt jetzt ein Bedürfnis, sich

an mich anzuschließen, um den Weg, den er bisher allein und ohne Aufmunterung betrat, in Gemeinschaft mit mir fortzusetzen. Goethe lädt Schiller nach Weimar ein. Der Widerstand ist überwunden. Goethe sieht in dem Haupte des damaligen „jungen Deutschland“ nicht mehr einen Gegner, sondern einen Mitstrebenden: den Ausdruck, daß ihr Weg nunmehr derselbe sei, brauchen gleichzeitig beide in Briefen. Und Schiller hat die Abneigung besiegt, die Goethes Kälte erregte, ja er hat den Keim von Neid erstickt, den Goethes Glück in ihm erregt hatte.

Was war geschehen?

Ernst v. Wildenbruch hat in seiner Tragödie „Christoph Marlowe“ den Kampf geschildert, der, aus Eifersucht und freudiger Anerkennung gemischt, in der Brust eines Dichters entbrennt, der seines Nebenbuhlers Überlegenheit zugestehen muß; er schließt das Drama mit den tiefgefühlten Worten des von Shakespeare überwundenen Marlowe: „Ihr Götter seid gelobt! ich liebe ihn!“ Es ist dieser Ausruf, der durch Schillers berühmten Brief vom 23. August 1794 hindurchklingt — jenen Brief, der die Brücke zwischen den beiden hochtragenden Bergen geschlagen hat.

Schiller hatte Goethe um seine Mitwirkung für die neugegründete Monatsschrift die „Horen“ gebeten; Goethe geht gern darauf ein. Ein neues Gespräch regt Schiller im tiefsten auf und veranlaßt ihn, in jenem Briefe Goethe vorzutragen, wie er ihn verstand.

Er setzt bei jenem Kardinalpunkt ein, bei Goethes Verhältnis zur Natur. Und er zeigt, wie Goethes Streben, das Notwendige aus der Erfahrung zu gewinnen, mit dem seinen, es aus der Idee abzuleiten, zu vereinigen ist. Jene Epoche, die beiden Dichtern gleich entschieden die ideale ist, die Zeit der alten Griechen, war so sehr von

der Idee der Schönheit, der Regelmäßigkeit, der Notwendigkeit durchdrungen, daß diese ohne weiteres sich in die Tat umsetzte; es war, Schillerisch gesprochen, eine Epoche der schönen Seelen. Dem Griechen, ja sogar auch dem Italiener war es vergönnt, war es natürlich, das wesentliche und dauernde an den Dingen sofort zu erkennen und zum Ausdruck zu bringen. Und deshalb war also damals die Idee der Gesetzmäßigkeit direkt aus der Anschauung, aus der „Erfahrung" zu entnehmen. Wer den „Kanon" Polyklets sah, den idealen Typus des vollkommenen Menschen, der sah eben mit Augen einen idealen Typus: „Wären Sie als ein Grieche, ja nur als ein Italiener geboren worden, und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisierende Kunst Sie umgeben, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt worden. Schon in die erste Anschauung der Dinge hätten Sie dann die Form des Notwendigen aufgenommen, und mit Ihren ersten Erfahrungen hätte sich der große Stil in Ihnen entwickelt. Nun, da Sie ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhilfe der Denkkraft zu ersetzen, und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationellen Wege ein Griechenland zu gebären." Man kann die Entwickelung von „Götz" zu „Iphigenie" nicht großartiger darstellen. Schiller zeigt aber zugleich dem bisherigen Antipoden, daß auch er nicht bloß mit Augen sieht, sondern zugleich mit Begriffen arbeitet; und eben darum ist Goethes Geist nur um so mehr der schaffenden Natur selbst verwandt, ihr Abbild im Kleinen, weil auch sie selbst nach dauernden und ewigen Ideen die Fülle der Erscheinungen hervor-

bringt. — Ein kurzer Anhang stellt Schillers eigene philosophische Arbeit dem „philosophischen Instinkt“ Goethes gegenüber und betont ihre Übereinstimmung in den Resultaten.

Goethe antwortet mit freudiger Einstimmung: „Zu meinem Geburtstag, der diese Woche erscheint, hätte mir kein angenehmer Geschenk werden können als Ihr Brief, in welchem Sie mit freundschaftlicher Hand die Summe meiner Existenz ziehen und mich durch Ihre Teilnahme zu einem emsigen und lebhaften Gebrauch meiner Kräfte aufmuntern.“ Der Bund war geschlossen, und er ist unverbrüchlich geblieben. Jeder der beiden Großen hatte einen teilnehmenden Freund, einen verständnisvollen Ratgeber gefunden, wie kein zweiter existierte; jeder sah in dem anderen den idealen Typus des ersehnten verstehenden und genießenden Publikums. Es kann keinem von ihnen mehr beikommen, den anderen zu seinem Standpunkt herüberziehen zu wollen, denn eben durch ihre Abweichungen sind sie sich unschätzbar. —

Viel und Bedeutendes ist über diese inneren Verschiedenheiten unserer Dioskuren gesprochen worden; tief und geistreich haben Gervinus, Jacob Grimm, Hettner, Hermann Grimm, Scherer und wie viele noch das großartige Schauspiel behandelt. Aber auch hier ist zu warnen, daß man nicht aus der Erfahrung zu haben glaube, was nur Idee ist. Nicht alle haben sich von dem Zwang einer gewissen literarhistorischen Symmetrie ferngehalten, welche von dem einen immer glaubt verneinen zu müssen, was sie von dem anderen aussagt. Aber zwei lebendige Individualitäten sind nicht wie zwei gleiche Dreiecke, so daß die Linien und Winkel identisch wären, nur alles nach der entgegengesetzten Richtung ginge. „Kein Lebendiges ist ein Eins, immer ist's ein Vieles,“ hat Goethe selbst gerufen.

Zusammengesetzt wie alle Dinge sind die Persönlichkeiten, und nur mißratene Theaterfiguren sind mit Einem Wort zu charakterisieren.

Am nächsten freilich lag es, für die Verschiedenheit beider jene Zweiteilung zu gebrauchen, die Schiller selbst in dem epochemachenden Aufsatz „Über naive und sentimentalische Dichtung" aufgestellt hat. Ist aber bei aller Bedeutsamkeit und allem wahrhaft unerschöpflichen Reichtum dieser Abhandlung jene Aufteilung aller Dichtercharaktere in zwei Klassen überhaupt bedenklich genug, so ist sie auf unser Paar ganz unanwendbar. Es wäre vielleicht angegangen, den Autor des „Götz" als naiven Dichter dem „sentimentalischen" Verfasser des „Carlos" gegenüberzustellen; jetzt aber scheitert die Antithese. Goethe hat in Italien seine poetische Unschuld verloren. Auch er ist nicht mehr Natur, auch er s u c h t die Natur. Auch ihn erfüllt die elegische Sehnsucht nach dem verlorenen Einklang natürlicher und menschlicher Welt; diese Saite hatte ja gerade Schillers Brief erklingen lassen. Oder will man gar behaupten, der zweite Teil des „Faust", „Pandora", der „Westöstliche Divan" seien naive Leistungen?

Als noch schiefer hat sich längst die Gegenüberstellung des „Realisten" Goethe und des „Idealisten" Schiller herausgestellt; haben doch entschlossene Männer sogar die Mäntel zu vertauschen gewagt und Goethe als den Idealisten, Schiller als den Realisten drapiert. Dies geht in der Tat ganz ebenso gut. Denn wäre nicht in beiden Realismus und Idealismus, so wären beide keine Dichter. Wie energisch hat sich Goethe jederzeit gegen die einfache, nur durch das Temperament des Autors modifizierte Nachahmung der Natur ausgesprochen, wie die Realisten sie verlangen und üben! Gleich nach der

Rückkehr aus Italien schrieb er den charakteristischen Aufsatz „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil". Hier behandelt er die einfache Naturnachahmung als unterste Stufe; höher schon stehe es, wenn der Künstler seine individuelle Auffassung in die Dinge übertrage, am höchsten aber, wenn er aus ihnen selbst das Wesentliche herauszulesen wisse. Und nicht sehr lange nach der Befreundung mit Schiller dichtet er im Jahre 1796 gegen den platten Realismus eines Natur abschreibenden Autors das Scherzgedicht „Musen und Grazien in der Mark", welches kaum einen Zweifel darüber läßt, daß Goethe in dem Streit über die „echte Dorfgeschichte" sich für Berthold Auerbach und gegen Jeremias Gotthelf entschieden hätte. Ist also Goethe ganz gewiß nicht ein „Realist", wie er im Buche steht, so ist ebensowenig Schiller ein radikaler „Idealist" im Sinne einer von Kategorien geblendeten Ästhetik. Man braucht nur ein rechtes Produkt der romantischen Schule zu lesen, wo nichts faßbar ist und doch ein jedes das Tiefste bedeuten soll, um Schillers Realismus mit wohltätigem Behagen zu empfinden. So wenig Prometheus oder Mephistopheles einfach Porträts beliebig aufgegriffener Modelle sind, so wenig sind der Musikus Miller oder der Wachtmeister aus „Wallensteins Lager" abstrakte Typen. Und will man sich durch eine rohe Halbierung helfen, so kommt leider bei beiden Dichtern gleichmäßig eine realistische und eine idealistische Hälfte heraus. Denn beide haben den Stufengang durchgemacht, den jener Aufsatz Goethes allgemein vorzeichnet: „Götz" und die „Räuber" können noch am ehesten als einfache Nachahmungen der Natur bezeichnet werden, „Don Carlos" und „Iphigenie" zeigen Manier, „Tasso" und „Wallenstein" Stil.

Aber auch mit Mercks Formel kommen wir nicht

aus. Daß Schiller versucht, das Imaginative zu verwirklichen, das gilt wohl von den philosophischen Gedichten, vielleicht auch vom „Don Carlos“; aber „Tell“ ist genau wie „Egmont“ die poetische Wiedergabe wirklicher Tatsachen. Und umgekehrt ist „Des Epimenides Erwachen“ nichts weniger als eine poetische Umgestaltung des Wirklichen. Kurz, wie wir es auch angreifen — kein einzelnes Schlagwort will verfangen.

Und man darf wohl behaupten, daß das nicht an den Schlagworten liegt, sondern an den Tatsachen. Wären Goethe und Schiller wirklich sich so diametral entgegengesetzt gewesen, wie die Lehre vom literarischen Gleichgewicht uns glauben machen möchte, so wäre schwerlich ihr Zusammenwirken möglich geworden. Wir haben einen solchen Fall in unserem Jahrhundert wirklich gehabt. Grillparzer war ein Todfeind der Reflexionspoesie; er verlangte, daß die Poesie und vor allem das Drama nichts geben solle als Bilder des Lebens; Hebbel war ein leidenschaftlicher Verehrer der Reflexionsdichtung, und fast galten ihm die Dinge, die auf der Bühne geschahen, nur um ihrer Auslegung wegen etwas. Ohne irgend mit Goethe und Schiller verglichen werden zu können, waren beide doch wohl die bedeutendsten dichterischen Individualitäten ihrer Zeit, wie es einst jene gewesen waren. An Berührungspunkten fehlte es nicht: sie lebten in derselben Stadt, das gleiche Theater gab beider Dramen, gemeinschaftliche Freunde standen zwischen ihnen: wie Wilhelm von Humboldt Goethe und Schiller zugleich angehörte, war Feuchtersleben, der Dichter des Liedes „Es ist bestimmt in Gottes Rat“, Hebbel sowohl wie Grillparzer ein lieber und verehrter Freund. Hebbel hatte für Werke Grillparzers (wie den „Ottokar“) so viel Bewunderung wie Schiller für Goethes Dichtungen. Aber

der Gegensatz war unüberwindlich. Mit kühler Achtung und ausgesprochener Antipathie gingen sie nebeneinander her und bildeten sich nur zu immer schrofferer Gegensätzlichkeit aus.

Mit Goethe und Schiller wäre es nicht anders gewesen, hätten sie nicht in ihrem Wesen selbst, in ihrer menschlichen und dichterischen Organisation Berührungspunkte gefunden. Diese hebt Schiller in seinem Brief heraus, ihre Erkenntnis gewinnt ihm Goethe. Sie treffen zusammen in der Anerkennung der idealen Typen als der unverrückbaren Grundlage der Dichtung.

Von allen Schlagworten, mit denen man Goethe und Schiller einander gegenüberzustellen versucht hat, dürfte am meisten noch die oft angewandte Bemerkung Stich halten, daß Goethe induktiv verfahre, Schiller deduktiv: dieser geht vom Allgemeinen zum Besonderen, Goethe vom Besonderen zum Allgemeinen. Auch das gilt nicht völlig; aber es bezeichnet doch einen sehr wesentlichen Punkt. Kamen sie aber so von verschiedenen Seiten und gingen nach verschiedenen Zielen, so bewegten sie sich doch auf demselben Wege und mußten sich in der Mitte treffen. Diese Mitte aber bilden die Typen. Sie enthalten genug Individuelles, um das Besondere, genug Generelles, um das Allgemeine vertreten zu können. „Jeder Charakter, so eigentümlich er sein möge, und jedes Darzustellende, vom Stein herauf bis zum Menschen, hat Allgemeinheit; denn alles wiederholt sich, und es gibt kein Ding in der Welt, das nur einmal da wäre“; so sagt Goethe selbst. Und nun hebt die Kunst solche Fälle hervor, in denen diese Allgemeinheit besonders deutlich hervortritt, jene Fälle also, jene Gegenstände, die Goethe „symbolisch“ nennt: „eminente Fälle, die in einer charakteristischen Mannigfaltigkeit als Repräsentanten von

vielen anderen dastehen". Und indem diese typischen Fälle und Gegenstände zwischen der „Natur", das heißt der Fülle der Einzeldinge, und der „Idee", das heißt der geistigen Konzentration des Zusammengehörigen, vermitteln, werden sie dem obersten Begriff Goethes, der „Natur", und dem höchsten Begriff Schillers, der „Idee", zugleich gerecht. Und über beiden, über der wirklichen Welt und über der der Gedanken, erhebt sich, beide beherrschend, eine dritte Welt: „das dritte Idealische, was Natur und Kunst zuletzt zusammenknüpft", so spricht es Schiller aus. Hier finden die Antipoden ihre höhere Einheit. Und eben deshalb ist hier vielleicht der beste Boden, um ihren Unterschied zu begreifen.

Wie gelangt Goethe zu seinen Kunstwerken? Eine Reihe eigener Aussprüche sowie das Studium der allmählichen Entstehung seiner Werke ermöglichen es uns, sein dichterisches Verfahren mit ziemlicher Vollständigkeit zu beschreiben. Vor allem faßt er die Dinge, wie Gott sie geschaffen hat, stark und fest ins Auge. Sorglich vermeidet er es, vorgefaßte Meinungen oder Absichten in sie hineinzustopfen, wie etwa jene Reflexionspoesie Hebbels es tut. Denn er ist überzeugt, daß in einem günstigen Moment die Dinge dem liebevollen Beschauer ihr Geheimnis selbst verraten. Dieser günstige Moment ist es, den Goethe und Schiller „Stimmung" nennen, den sie als Göttergeschenk empfinden und durch keine Störung der Außenwelt sich verderben lassen. Zweierlei verrät jedes Ding dem glücklich Erkennenden: die Eigenheit der Art — und die Eigenheit des Exemplars. Wer nur das Eine erfaßt, dem verflüchtigt sich entweder das Lebendige zur toten Nummer einer großen Zahl, oder es bleibt ihm ein isoliertes und darum unverständliches Etwas. Nur wer beides erfaßt, sieht die Dinge wie sie sind: sieht auf

der Grundlage der ewigen Typen die unendliche Lebensfülle der beständig wechselnden Erscheinungen.

Hat Goethe diesen Punkt erreicht, so ist für ihn die Anschauung ausgereift. Er hat nur noch von dem ihm symbolisch gewordenen Einzelfall abzulesen, was die dichterische Ökonomie verlangt. Denn was er einmal so erschaut hat, das sieht er so deutlich, so leibhaft, daß er eben nur zu erzählen braucht, was er sieht. Er sieht Gretchen, gerade diese eine einzige Gestalt, gerade sie, nicht ein beliebiges Mädchen in altdeutschem Kostüm (wie etwa Fouqué oder die modernen „Butzenscheibendichter"), nicht irgend ein von Liebe und Angst erfülltes Kind; und er sieht sie gerade in dieser Situation, vor der Madonna knieend und nicht vor irgend einem beliebigen Heiligenbild. Ihre Gestalt erblickt er deutlich vor sich und sieht ihren verweinten Augen an, daß sie mit Tränen am frühen Morgen die Blumen brach, die er sie in der Hand halten sieht; er liest aus ihrer müden, gebrochenen Haltung heraus, daß sie früh beim ersten Sonnenstrahl in ihrem Jammer auf ihrem Bette saß. Und er sieht in ihr Herz hinein, er fühlt, wie der Schmerz ihr im Gebein wühlet, wie ihr armes Herz zittert und verlangt; denn sobald er sie vor der Madonna erblickt, erkennt er aus dem Blick, den sie auf das Heiligenbild heftet, wie dies verzweifelnde Herz die Gleichheit des Schmerzes in einem anderen weiblichen Herzen aufsucht, wie sie die Madonna zu rühren sucht mit der Anrufung ihrer eigenen Schmerzen. All das sieht er vor sich, in voller Beleuchtung, greifbar, und er schreibt es nur nach. Aber gleichzeitig sieht er hinter dieser einen so völlig individuell erfaßten Gestalt eine unendliche Reihe anderer Gestalten. Wie der Geist, den Macbeth sieht, trägt sie gleichsam einen Spiegel, in dem noch viele sich zeigen. „Sie ist die erste nicht", kann Mephi-

stopheles sagen: die ganze Schar der armen, verführten, verzweifelten, hoffnungslos betenden Mädchen sieht er in der einen. Denn eben dadurch gewinnt sie für ihn erst Bedeutung, daß sie einen großen Typus in klassischer Deutlichkeit verkörpert. Nun denken wir uns einen Dichter, bei dem dieser selbe Prozeß sich noch schneller vollzieht: dem beim Anblick des einzelnen mit solcher Schnelligkeit und Gewalt das Allgemeine sich vor Augen stellt, daß er darüber die deutliche Anschauung des Einzelnen gleich wieder verliert. Er sieht den individuellen Fall nur einen Augenblick lang wie vom Blitz beleuchtet; und gleich dann sieht er die allgemeine Regel, den Gesamttypus. Dieser Dichter ist Schiller.

Im letzten Grunde also ist auch Schillers Verfahren induktiv, setzt es wenigstens induktiv ein; dann aber wird es rasch durch Deduktion abgelöst. Sein eigener Gegensatz gegen den Zwang der Karlsschule erweckt ihn zum Dichter; aber im Augenblick ist dieser eine Fall so völlig von dem allgemeinen Gefühl der Empörung gegen drückenden Zwang abgelöst, daß erst aus diesem heraus ein Karl Moor erschaffen wird, der dann mit Schiller herzlich wenig gemein hat. Der Prozeß vollzieht sich rascher, flüchtiger, und eben deshalb mißlingt Schiller so viel mehr als Goethe; er birgt in sich die Gefahr, daß das Besondere nicht lebendig genug wird, weil Schillers Typen leicht der Idee zu nahe bleiben, aus der sie hervorgingen. Aber er ermöglicht ihm andererseits, Typen von solcher Tiefe und Größe zu schaffen, wie sie nur die mythologische Periode des Menschengeschlechts schuf. Posa und Tell sind ewig wie Herakles und Tantalos; es sind Gestalten, die nur ein Seher schaffen konnte. Goethe dagegen fand den Prometheus, den Faust als Typen schon vor.

Anders geartet ist also Schillers Anschauung der Dinge, als die Goethes; aber keineswegs fehlt die Anschauung bei ihm. Er steht zu Goethe nicht wie der Blinde zum Sehenden, sondern, wenn es denn mit optischen Gleichnissen getan sein soll, wie der Weitsichtige zum Kurzsichtigen. Man mißverstehe den bildlichen Ausdruck nicht. Schiller erkennt nicht die rotgeweinten Augen Gretchens; aber er sieht die ungeheure Bewegung, von der die französische Revolution nur ein Teil ist. Und aus dem Anblick des dreißigjährigen Krieges erwachsen ihm die Gestalten Wallensteins, Butlers, Isolanis mit derselben Notwendigkeit, mit der Goethe von dem Anblick der vor der Mater dolorosa knieenden Geliebten Fausts ihr Gebet abliest. Und ein weiteres hängt mit dieser Verschiedenheit des Sehens zusammen. Goethe sieht gewiß den Götz deutlicher noch, greifbarer als Schiller den Musikus Miller; aber Schiller sieht die Haltung des bedrückten Kleinbürgers dem allmächtigen Minister gegenüber deutlicher noch als Goethe die des kühnen Ritters gegenüber den furchtsamen Städtern von Heilbronn. Mit größter Sicherheit sieht er die Verhältnisse, vollkommen besitzt er das, was man die „Wahrheit des Moments“ genannt hat. Goethe muß seine Gestalten erst in Bewegung setzen; bei Schiller ist die Bewegung gegeben, und nur ihre Träger müssen noch anschaulich gemacht werden. Und ein Drittes noch schließt sich an. Schillers Stücke sind nicht in d e m Sinn erlebt wie Goethes Dramen. Schiller hat von Karl Moor, von Fiesco, von Wallenstein sehr viel weniger als Goethe von Götz, von Tasso, von Faust. Aber sind es nicht Erlebnisse des Dichters, was ihm Gedicht wurde, so sind es dafür Erlebnisse der Nation oder der Nationen. Der „Werther“ schildert tausend Jünglinge seiner Zeit, „Kabale und

Liebe" malt das Deutschland seiner Zeit. Immer werden groß angelegte Geister die Schicksale Fausts wieder durchleben, immer Nationen in kritischer Lage die Geschichte Tells. Haben wir es nicht noch vor wenigen Jahren gesehen, als bei den Franzosen plötzlich ein General zu übermäßigem Ansehen gekommen war, wie die Anläufe und Zweifel Wallensteins sich wiederholten? Drängten sich nicht die wagelustigen und die falschen Freunde heran? War nicht sogar die antreibende und kühne Gräfin Terzky zur Stelle? So sicher erfaßt Schiller die dauernde Wahrheit in den Verhältnissen; Goethe aber ist hier von der stilisierenden und arrangierenden Kraft der Idee fast so stark beherrscht wie Schiller bei den einzelnen Charakteren. Das Verhältnis des Götz zu Weislingen oder Tassos zu Antonio hat gerade wie die Gestalt des Posa oder des Tell wohl hohe typische, aber keine volle individuelle Wahrheit.

Und so scheint es denn, wir werden Goethes großem Genossen die Wahrheit seiner Poesie nicht absprechen dürfen, wie der Radikalismus modernster Kunstkritik es gern tut. Sie leiten aus Goethe allein den Begriff des Dichters ab und kommen so, leicht genug, zur Absetzung Schillers — dem Urteil der Zeiten, der Lebenskraft seiner Dichtungen, seinem Bilde im Herzen der Nation zum Trotz. Bescheidenere Richter erinnern wir uns gern der Worte, die Goethe selbst sprach: statt sich darüber zu streiten, wer größer sei, solle man sich freuen, daß die Nation „zwei solche Kerle" besitze. Und noch eines Wortes von Goethe sollen wir gedenken: „Wär' nicht das Auge sonnenhaft, die Sonne könnt' es nie erblicken." Schiller ist es gewesen, der vermöge seiner Kongenialität zuerst diese Dichtersonne in ihrer ganzen Bedeutung erfaßte. Bewundert und geliebt hatten ihn viele, aber erst Schiller begriff ihn.

Das Bild Goethes, des unvergleichlichen Künstlers, des Genies, das mit der Natur selbst einstimmig ist, dies Bild hat erst Schiller der Welt geschenkt, und kein höheres Ziel konnte der viel verleumdeten Goethephilologie ihr genialster Vertreter, Wilhelm Scherer, aufstecken als dies: fortzuarbeiten im Geiste Schillers.

XIX

Wilhelm Meisters Lehrjahre

„Wilhelm Meister“ war das erste Werk des „neuen Frühlings“, den Goethe mit Schillers Freundschaft gekommen fühlte. Fast schien es, als habe die Arbeit sich nur so lang hingezogen, um diesen Leser zu erwarten. Denn schon drei Jahre nach der Vollendung des „Werther“ entwarf Goethe den Plan zu einem neuen Roman. Bald nach der ersten Harzreise, Mitte Februar 1777, diktierte er den Anfang des ersten Buches, am 2. Januar 1778 vollendete er es. Aber die damalige Arbeit bildet zu dem Werk, wie wir es jetzt besitzen, fast nur die Vorgeschichte. Wilhelms Kindheit wurde geschildert, von der jetzt nur der Held in homerischem Selbstbericht erzählt. Nach längerer Pause wurde im August 1782 das zweite Buch fertig, bald darauf das dritte, am 12. November 1783 das vierte; zwei Jahre später waren zwei weitere Bücher vollendet. Diese sechs Bücher entsprachen jedoch nur etwa den vier ersten der endgültigen Bearbeitung. Während der häufigen Pausen hatte Goethe das Werk doch stets im Auge behalten und eifrig dafür gesammelt. Zum fünften Buche, das ihn auch im Sommer 1784 bei seinem Aufenthalte in Eisenach lebhaft beschäftigte, schoß er im Fluge, wie er sich äußert, einige Beiträge bei Gelegenheit der Anwesen-

heit des Prinzen Heinrich von Preußen, der am 5. Juli mit Gefolge ankam, aber nur über Tafel blieb. Am 2. Oktober 1786 schreibt er aus Italien: „Ich habe Gelegenheit gehabt, über mich selbst und andere, über Welt und Geschichte viel nachzudenken, wovon ich manches Gute, wenngleich nicht Neue, auf meine Art mitteilen werde. Zuletzt wird alles im Wilhelm gefaßt und geschlossen."

Der Zwang, für die Ausgabe seiner „Neuen Schriften" den Wilhelm Meister fertigzustellen, wirkt dann auch hier wieder stärker, als alles Zureden Charlottens von Stein geholfen hatte. Im Juni 1794 sind die beiden ersten Bücher in der neuen Fassung fertig; bald darauf erscheinen sie mit dem dritten zusammen: am 6. Dezember erhält Schiller sie zugesandt und äußert sich begeistert und verständnisvoll, nicht ohne auch einige kleinere Bedenken vorzubringen. Herder dagegen ist verstimmt und verletzt; die völlige Entfremdung der beiden Straßburger Freunde bricht rasch herein. Für Herder war eben doch der moralistische Standpunkt, wie für Goethe und Schiller der ästhetische maßgebend:

Wie beklag' ich es tief, daß diese herrliche Seele,
Wert, mit zum Zwecke zu gehn, mich nur als Mittel begreift!

ruft ihm in den „Xenien" die Poesie zu. Eifrig wird über den Roman korrespondiert zwischen Goethe und Schiller, zwischen Schiller und Körner. Im Oktober 1796 liegen „Wilhelm Meisters Lehrjahre" fertig im Druck vor.

Die Bedeutung des Werkes wurde sofort erkannt; so grundverschiedene Parteien wie die Griechenverehrer Schiller und Humboldt und die Romantiker Tieck und Novalis einigten sich in der Bewunderung, ja F. Schlegel erklärte das Werk neben Fichtes Wissenschaftslehre und — der französischen Revolution für die größte Hervorbringung des Jahrhunderts. Moralische Bedenken wurden aller-

dings zahlreich und heftig geäußert; als Kunstwerk aber schien der Roman unantastbar. Freilich nicht dem Ausland! Der berühmteste englische Kritiker jener Tage, Francis Jeffrey, nannte 1825 diesen Gegenstand „germanischen Götzendienstes“ „hervorragend abgeschmackt, kindisch, unzusammenhängend, vulgär und affektiert“. Thomas Carlyle urteilte allerdings anders; er nannte vier Jahre später dasselbe Werk „den vollsten, wenn auch vielleicht nicht reinsten Ausdruck der zweiten, gesunderen Periode von Goethes Leben“. Dies Urteil dauert bei der Mehrzahl der Kritiker fort; aber die Teilnahme weiter Kreise hat der „Wilhelm Meister“ sich nicht zu erhalten gewußt.

Goethe selbst hat den Roman neben dem „Faust“, lange Zeit sogar vor dem „Faust“ als sein dichterisches Hauptwerk betrachtet, er hat gern davon gesprochen und es vermittelst der Fortsetzung in den „Wanderjahren“ durch lange Lebensjahre hindurchgeführt. Woran liegt es, daß unter allen großen Dichtungen Goethes dies Werk trotz seiner seltenen Kunstreife, trotz seinem ungemeinen Reichtum an Anregung und Belehrung doch nicht so recht durchgedrungen ist?

Goethe hat sich seinem getreuen Eckermann gegenüber in bedeutsamer Weise auch über diese Schöpfung geäußert. „Es gehört dies Werk übrigens zu den inkalkulabelsten Produktionen, wozu mir fast selbst der Schlüssel fehlt. Man sucht einen Mittelpunkt, und das ist schwer und nicht einmal gut. Ich sollte meinen, ein reiches, mannigfaltiges Leben, das unseren Augen vorübergeht, wäre auch an sich etwas ohne ausgesprochene Tendenz, die doch bloß für den Begriff ist. Will man aber dergleichen durchaus, so halte man sich an die Worte Friedrichs, die er am Ende an unseren Helden richtet, indem er sagt: Du kommst mir vor

wie Saul, der Sohn Kis, der ausging, seines Vaters Eselinnen zu suchen und ein Königreich fand. Hieran halte man sich. Denn im Grunde scheint doch das Ganze nichts anderes sagen zu wollen, als daß der Mensch trotz aller Dummheiten und Verwirrungen, von einer höheren Hand geleitet, doch zum glücklichen Ziele gelange."

„Man sucht einen Mittelpunkt" — und die Bewunderer des „Götz" und „Werther" waren gewohnt, auf den ersten Blick das Zentrum des poetischen Systems zu treffen. Inzwischen ist in Goethe eine Umwälzung vor sich gegangen, wie sie in der Weltbetrachtung Kopernikus herbeiführte. Der einzelne Mensch ist nicht mehr die Hauptsache, wie die Sonne sich nicht mehr um unseren Planeten dreht. „T o t a l i t ä t" ist ein charakteristischer Lieblingsausdruck beider Autoren im Briefwechsel Schillers und Goethes, und er bezeichnet ihre damaligen Ambitionen so prägnant wie „G e g e n w a r t" die Goethes in Italien. Wir dürfen sagen: was der „Wilhelm Meister" geben will, das ist eben die Anschauung der „Totalität des damaligen Zustandes". Von der Welt, wie sie in jenen Jahren aussah, soll ein Bild geliefert werden, dem kein wesentlicher Zug fehlt.

Der Roman ist somit ein eminent historischer, während die „Wahlverwandtschaften" und sogar „Werther" viel eher zeitlos scheinen. Er mutet uns also die Versetzung in eine Epoche zu, die, gerade weil kaum überwunden, uns ferner liegt als die des „Tasso" oder des „Wallenstein". Und er ist aus den Anschauungen dieser Zeit heraus geschrieben und verletzt eben darum zuweilen die unsrigen. Wenn ein Sohn gut bürgerlicher Eltern sich über die „ungeheure Kluft der Geburt und des Standes" entsetzt, die ihn von einer Gräfin trennt, so vermögen wir das nicht so tragisch zu nehmen. Wir haben hier

wohl sogar nicht ganz unrecht mit der Empfindung, als sei die Anschauung des Dichters selbst hinter der seiner Zeit zurückgeblieben; hat denn nicht Schiller, der frühere Regimentschirurg und Sohn eines ehemaligen Unteroffiziers, ohne jegliche Gefahr die Tochter eines altadeligen Hauses geheiratet? War doch sogar ein Verwandter Goethes, Herr von Loën, mit einer Prinzessin von Anhalt verheiratet!

Und ganz ähnlich steht es mit einem weiteren Bedenken. Goethe nennt das Leben in diesem Roman reich und mannigfaltig, er glaubte gewiß die Totalität des damaligen Lebens abgespiegelt zu haben. Uns scheint dies Leben so mannigfaltig nicht und von einer Totalität weit entfernt. Es treten mancherlei Vertreter zweier Stände auf: des Adels und der Schauspieler; der Kaufmann ist nur durch eine gelinde Karikatur vertreten, der schaffende Künstler, der Gelehrte, der Staatsbeamte fehlen so gut wie der Bauer, der Handwerker, der Bettler. Es ist unter den zahlreichen Romanen, die „Wilhelm Meisters" Spuren folgen, von Immermann bis zu Freytag oder Heyse kein einziger, der nicht ein bunteres, vollständigeres Bild der sozialen Verhältnisse aufrollte.

Auch hier trifft der moderne Tadel, soweit er berechtigt ist, nicht etwa einen Kunstfehler Goethes, sondern seine Grundanschauungen selbst. Die Gegenwart ist für Goethe eine große Einheit, und alle ihre Vertreter sind nach der gleichen Idee gebildet. Er nimmt deshalb *die* beiden Stände heraus, bei denen er die wesentlichen Züge am deutlichsten ausgeprägt glaubt. Das ist ihm einerseits der *Adel*, weil bei ihm äußere Umstände am wenigsten die freie naturgemäße Entwickelung hindern sollen; andererseits sind es die *Schauspieler*, weil sie gewohnt sind, auch im Leben die großen Typen fort-

zuführen, die sie auf der Bühne vorzustellen haben. Dazu kamen noch literarische Fortwirkungen, unter denen Scarrons „Roman comique“ mit seiner wandernden Schauspielertruppe den ersten Rang einnimmt.

Nun finden wir es wirklich weder allgemein im achtzehnten Jahrhundert noch auch nur in Goethes eigenem Kreise bestätigt, daß der deutsche Edelmann an normaler Bildung den anderen Ständen voraus sei. Goethe überschätzte damals den Adel, weil er in seinem Groll über die deutsche Formlosigkeit auf die äußere Haltung gerade dieses Standes zu viel Gewicht legte; er suchte in seiner Dichtung die Edelleute aus demselben Grunde auf, weswegen er nach der Rückkehr aus Italien gern an den Hof ging.

Sehr geschickt sind dagegen die wichtigsten Typen der Gesellschaft in der Truppe Wilhelm Meisters abgespiegelt: Melina und seine Frau, praktische Realisten gewöhnlichen Schlages, momentaner Erhebung nicht unfähig, bald aber wieder zur Niedrigkeit herabsinkend; der Pedant und der Polterer, ein Paar jener Charaktere, an denen Deutschland so reich ist, die, statt tüchtigem Inhalt eine würdige Form zu suchen, vielmehr durch unerfreuliches Auftreten die Lust am Inhalt selbst verderben; zu diesen Typen der Formlosigkeit als parteiisch behandeltes Gegenstück Philine, nur angenehme Form ohne jeglichen Inhalt, eine Christiane Vulpius von höherem Stil und geringerer Treue, übrigens eine der meisterlichsten Figuren Goethes: mit erstaunlicher Sicherheit ist jede Bewegung dieses graziösen, eidechsenartig gewandten Körpers, dieser naturfremden, ganz in der Geselligkeit lebenden Seele gezeichnet. Als Vertreter der Bildung ein drittes Paar: Serlo und Aurelie, ein kluger Liebhaber der Kunst, der den

Dichter nur mit dem Kopf und nie mit dem Herzen begreift und ein realistisches Genie, das die darzustellenden Szenen innerlich mit erlebt. Zu diesen drei Paaren charakteristischer Typen — die zugleich drei verschiedene Beziehungen darstellen: Ehe, Freundschaft, Verwandtschaft — kommen noch die Rollen der inneren Charakterlosigkeit: die Töchter des Polterers, zwei aus demselben Grunde, weshalb nach Goethes eigener Ausführung Rosenkranz und Güldenstern nicht zu Einer Rolle zusammengestrichen werden können (weil es nämlich eigentlich ihrer hundert sein müßten), und Laertes, Schauspieler ohne bestimmten Stil, zu allem Möglichen brauchbar. — Und in diesem engen Kreise nun Kämpfe entgegengesetzter Naturen, Intrigen und Bündnisse, Revolutionen und Krisen, auswärtige Gönner und innere Feinde. Hat Jarno, der kluge Beobachter der Menschen, unrecht, wenn er auf Wilhelms Schilderung der Schauspieler die Antwort gibt: „Wissen Sie denn, mein Freund, daß Sie nicht das Theater, sondern die Welt beschrieben haben?"

Zu diesen Schauspielern treten nun noch die Dilettanten hinzu: in Wilhelm selbst der enthusiastische Mitspieler, in dem Baron der dilettierende Theatergönner und Theaterdirektor: zwischen beiden die etwas allzu tugendhaft charakterisierten Musterliebhaber des Theaters als Abbilder eines idealen Publikums. Episodisch treten Liebhaber anderer Art auf, junge Offiziere, die das Theater nur um der Schauspielerinnen wegen interessiert, vornehme Herrschaften, die sich bei der Aufführung standesgemäß langweilen. Wir sehen in der Darstellung immerhin das Publikum so gut wie die Bühne durch bezeichnende Typen reichlich vertreten; und Aurelie in der Schilderung ihrer Verehrer hält noch eine Nachlese. Halten wir jenen Gesichtspunkt fest, der für Goethe bei der Ab-

fassung des „Meister“ nun einmal der bestimmende war, den des Verhältnisses zur Kunst als harmonischer Ausbildung der Wahrheit, so werden wir eine gewisse „Totalität“ nicht abstreiten können. Wir aber sind nun einmal nicht mehr gewöhnt, die Welt unter gerade diesem Winkel zu beschauen; und deshalb fehlt uns in dem verkleinerten wie in dem eigentlichen Weltbilde jene ganze Menge von Typen und Rollen, die aus anderen Gesichtspunkten heraus sich ergeben. —

Diese Theaterwelt steht also inmitten der großen Welt, gerade wie in Shakespeares „Hamlet“ das Schauspiel im Schauspiel steht: das kleinere Abbild soll in zierlich ausgearbeiteter Form das große Bild erläutern, wie wir ein mächtiges Bauwerk an seinem Modell verstehen lernen. Zugleich aber hat das Theater hier wie das eingelegte Schauspiel dort noch den Zweck, auf die Zuschauer der kleinen und die „Akteurs“ der großen Komödie bestimmte Wirkungen hervorzubringen. Das Theaterwesen lehrt Wilhelm Schein und Wirklichkeit scheiden, es schützt ihn vor dilettantischem Mitlaufen und führt zu rechter Ausbildung. Denn dies ist jenes „glückliche Ziel“, zu dem Wilhelm trotz allen Dummheiten und Verwirrungen, von einer höheren Hand geleitet wird. Mag er auch nicht „Mittelpunkt“ in jenem Sinn sein, wie die beherrschenden Helden des „Götz“ und „Werther“ — seine Erziehung bildet doch das Rückgrat der „Lehrjahre“, er verschwindet kaum vom Vordergrunde, und die bedeutendsten Figuren des Romans widmen seinem Schicksal ihre Aufmerksamkeit. — Und nun heftet sich wieder an diesen Helden das Mißvergnügen des modernen Lesers. Man nennt ihn eine uninteressante Persönlichkeit, und was ist er auch wirklich neben Werther? Man findet auch seine Erlebnisse nicht spannend oder aufregend, und in der Tat bewegen die Vorgänge der „Wahl=

verwandtschaften" zu ganz anderer Teilnahme. Denn auch hier hat die Anschauung sich völlig geändert.

Es gab für jene Zeit nichts Interessanteres als die Frage der Erziehung. Rousseau, Basedow, Pestalozzi, Fichte studierten und übten die Erziehung des Einzelnen; Lessing, Herder, Schiller erhoben das Problem der Erziehung des ganzen Menschengeschlechts. Goethe aber faßt nach seiner großen Art hier beides in eins zusammen. Ihm ist die Ausbildung des einzelnen Menschen nur ein Beispiel der großen allgemeinen Regel; die Durchbildung des Menschen ist ihm derselbe Vorgang wie die Entwickelung der Pflanze vom Keim zur reifsten und reinsten Gestalt. Deshalb ist mit gutem Grund Wilhelm kein ungewöhnlicher Mensch: er ist der Typus des normalen, gut angelegten Menschen, aus dem viel werden kann, aber auch gar nichts. Nun wird an dem „symbolischen Fall" studiert, wie aus dieser „Urpflanze", dem charakterlosen, aller Eindrücke noch fähigen, zu allen Umgestaltungen noch bereiten Jüngling sich eine bestimmte feste Gestalt von reicher Bildung und Lebenskraft entwickelt. Es liegt also im Programm, daß er nichts so gar Ungewöhnliches erlebt.

Und wo kämen denn überhaupt bei Goethe so seltsame und ungeheuerliche Erlebnisse vor, wie sie zum Beispiel die Romantiker aufsuchen? Man vergleiche Goethes Balladen mit denen Chamissos! Bei Goethe einfache, hundertmal schon erzählte Fälle: ein Sänger, der bei Hofe singt; die Erscheinung eines Gespenstes; die Liebe einer Unwürdigen, die sich durch treue Leidenschaft reinigt; bei Chamisso merkwürdige, einzig dastehende Kriminalfälle: zwei von der Amme vertauschte Kinder; ein Vater, der sein Kind wegen Verletzung des Gastrechts erschießt; ein Edelmann, der seine gesamte Familie mit eigener

Hand hinrichten muß. Auf singuläre, auf pathologische Fälle richtet Goethe seinen Blick nicht, die typischen, die symbolischen sind ihm allein der poetischen Behandlung würdig. Und als typische Entwickelungsgeschichte eines jungen kunstbegeisterten Mannes werden die „Lehrjahre“ immer Bewunderung verlangen und eine Stelle neben Wolframs Parcival und Grimmelhausens Simplicissimus fordern.

Bei vielfacher Ungunst hat früher weite Kreise an dem Buch etwas besonders gefesselt, was dem Genuß des modernen Lesers eher hinderlich ist, nämlich das romantische Element: Mignon und der Harfenspieler, der unbekannte Darsteller von Hamlets Vater, die Genossenschaft des Turms. Solche „romanhafte“ Gegenstände erscheinen inmitten der Lebenswahrheit des Romans wie fremde, gleichsam aufgesetzte Zutaten. Der „Werther“ hatte sie streng vermieden; jetzt kamen sie aus den Abenteuergeschichten der Vulpius und Genossen in das vornehme Epos in Prosa herüber und haben in wunderbaren Jungfrauen und geheimnisvollen Türmen von Immermann bis zur Marlitt nur zu fühlbar nachgewirkt. Wundervoll sind gewiß die Lieder Mignons und des Harfners; aber bei ihrem sonstigen Auftreten begreift man doch zuweilen, daß Ambroise Thomas aus dem „Wilhelm Meister“ eine Oper zu machen wagen konnte. Und die Genossenschaft des Turms, die einen beliebigen, unbekannten Jüngling überwacht, ihm durch einen als Offizier verkleideten Abbé höchst mißverständliche Zeichen zukommen läßt, ihn schließlich mit einem dunkel klingenden Lehrbrief feierlich aufnimmt — erinnert sie nicht bedenklich an die Rosenkreuzer des „Großkophta“? Uns kommen derartige geheimnisvolle Anknüpfungen eines leibhaftigen Schicksals leicht wie Rudimente des alten Kunstepos vor,

welches pflichtgemäß in die wahrhaftigen Tatsachen der „Lusiaden" oder der „Henriade" einige mythologische Partieen einmischte. Wir befinden uns eben in einer für Goethes poetische Entwickelung kritischen Phase: noch sucht er das Wirkliche dichterisch zu gestalten, aber schon beginnt er daneben „das Imaginative zu verwirklichen". Als er dem noch näher gerückt war, hat er gar Mignon als den eigentlichen Zweck des ganzen Werkes bezeichnet; in Wirklichkeit ist doch gewiß der andere Ausspruch treffender, daß ein „reiches, mannigfaltiges Leben" Tendenz des Romans sei. Aber freilich beschränkt sich dieser Begriff nicht mehr auf das natürliche schlichte Leben des „Werther".

Deshalb wird im „Wilhelm Meister" dem, was Goethe in dem wichtigen Aufsatz „Über epische und dramatische Dichtkunst" die „dritte Welt" nennt, „die Welt der Phantasien, Ahnungen, Erscheinungen, Zufälle und Schicksale", so viel Raum gewährt, und dies stört unsere realistisch geartete Zeit, besonders wenn man sieht, wie stiefmütterlich gerade in diesem Roman die physische Welt im eigentlichsten Sinn behandelt wird. Die Natur, die zu Werther so vertraut sprach, schweigt hier fast ganz, und der Dichter scheint Philinens Ansicht zu teilen: „Wenn ich nur nichts mehr von Natur und Naturszenen hören sollte!" Einmal wird freilich herrlich eine Mondnacht geschildert; sonst aber ist die einzige Naturerscheinung, die wir sehen, ein furchtbarer Regenguß, in den die wandernden Schauspieler hineinkommen. Wie kontrastiert damit Mignons Sehnsucht nach dem Himmel Italiens! Und sie ist auch die Ursache dieses Schweigens: die deutsche Landschaft war dem Dichter ein formloses, prosaisches Bild, nur durch Beleuchtungseffekte, bei Mondlicht oder Blitzesschein, erträglich zu machen.

Vieles also kommt zusammen, um den modernen Leser gegen dieses Werk kritisch zu stimmen, und nicht immer ist er ganz im Unrecht: nicht überall ist dem Dichter die Verschmelzung des Dauernden, Typischen mit dem Besonderen, im Zeitcharakter allein Begründeten geglückt. Das lag, wie bei der „Iphigenie", an der Unterbrechung der Arbeit durch die große Krisis seiner „Hegire", wie er selbst die Flucht nach Italien nannte: von da ab datiert er eine neue Epoche, wie die Muhamedaner von der Flucht ihres Propheten. Aber wo diese Zwiespältigkeit nicht eingreift, da sind die „Lehrjahre" ein Kunstwerk von seltenster Rundung; und voll sind sie überall von nie veraltender Lebenswahrheit und Lebensweisheit.

Wie nun aber Lebensweisheit sich kaum ohne pädagogische Absicht ausspricht, so ist trotz aller Abmahnung Goethes auch aus diesem Roman ein Ermahnungssatz herauszulesen — ein Satz freilich, der sich für Goethe eben aus der Beobachtung der wirklichen Welt ergab und den gerade deshalb sein Weltbild ebenfalls verkündet. Wir können ihn in jene Worte kleiden, die Faust zu Wagner spricht:

Such' Er den redlichen Gewinn,
Sei Er kein schellenlauter Tor!

Durch den Schein gilt es zur Wahrheit sich durchzukämpfen; und was beide Welten scheidet, ist Ernst und Liebe. Die Welt des Scheins bietet viel und viel Verlockendes, der wahre Ernst aber fehlt ihr und die wahre Liebe. Aus solcher „scheinbaren, effektlügenden, bloß zur Einbildungskraft sprechenden" Art nun soll der Jüngling sich herausreißen. Sie liegt ihm nahe, sie ist seine geborene Verführerin, und obendrein liegt sie jetzt, wie einst die Wertherstimmung, in der Zeit. Gemeint ist jenes Wesen, das er und Schiller kurzweg „Dilettantis-

mus" nennen. Nichts haßt Goethe in diesen Jahren, wie er den Dilettantismus haßt und verfolgt. 1799 besonders wechselt er mit Schiller Briefe göttlichen Zorns über die Pfuscher und beabsichtigt, in einer großen Abhandlung „Über den sogenannten Dilettantismus, oder die praktische Liebhaberei in den Künsten" das Übel an der Wurzel anzugreifen. Leider blieb dieser Kunstkatechismus Entwurf. Aber nur um so lebhafter macht sich in zahlreichen Äußerungen jener Zorn Goethes Luft; wie hätte er, dem das ernste und liebevolle Herausarbeiten des Schönen, des Ewigen Lebensaufgabe war, der oberflächlich-frivolen oder gründlich verkehrten Tätigkeit der Halbkönner mit anderen Empfindungen zuschauen können! Am 22. Juni 1799 schreibt er an Schiller jenen ingrimmigen Brief gegen alle Halbkünstler und Halbversteher: „Wie Künstler, Unternehmer, Verkäufer und Käufer und Liebhaber jeder Kunst im Dilettantismus ersoffen sind, das sehe ich erst jetzt mit Schrecken, da wir die Sache so sehr durchgedacht und dem Kinde einen Namen gegeben haben. — Wenn wir dereinst unsere Schleusen ziehen, so wird es die grimmigsten Händel setzen . . . Da nun der Hauptcharakter des Pfuschers die Inkorrigibilität ist und besonders die von unserer Zeit mit einem ganz bestialischen Dünkel behaftet sind, so werden sie schreien, daß man ihnen ihre Anlage verdirbt . . . Doch das kann nichts helfen; das Gericht muß über sie ergehen." Eigentlich war es schon über sie ergangen: in den „Xenien"; und in der Person Wilhelm Meisters war der Pfuscher erzogen worden. Oft klingt der Roman geradezu wie eine Ausführung der in jenem Aufsatz hingeworfenen Andeutungen; natürlich nicht, weil Goethe seine Beobachtungen über den Dilettantismus an ihm pedantisch in Handlung umgesetzt hätte, sondern weil

die gleiche klare und volle Anschauung des typischen Dilettanten hier in epischer, dort in rein theoretischer Form ihren Ausdruck findet. Dadurch gewinnt der Roman noch ein ganz eigenes Interesse; er zeigt besonders deutlich, wie bei Goethe Theorie und Praxis, Beobachtung und Dichtung ineinander übergreifen.

Wilhelm Meister ist der geborene Dilettant — das deutet schon sein Name an, denn die Liebhaber in den schönen Künsten sind eben die einzigen Meister, die als solche zur Welt kommen. Wie der Name Mittler in den „Wahlverwandtschaften" ist auch dieser mit Bezug auf das Wesen des Helden gewählt. Wilhelm Meister ist der geborene Dilettant: empfänglich und dankbar, liebenswürdig und vielversprechend, dabei ohne Selbstkritik, ohne Beharrlichkeit, ohne rechten Ernst. Symbolisch steht hier wieder sein Kindertheater da: er lädt die Gäste ein, er zündet die Lichter an, alles ist bereit, nur das Theaterstück fehlt ihm. Wer kennt sie nicht, diese liebenswürdigen Künstler, diese rasch auflodernden Projektenmacher, die immer die Staffelei aufstellen, die Pinsel in der Hand halten, die alles vor sich sehen, das bewundernde Publikum, den Erfolg, den Ruhm — die aber nie dazu kommen, all diese schönen Dinge durch ein Werk wirklich zu verdienen? Und so ist Hamlet, der Dilettant des Heroismus, sein rechter Held, Hamlet, der die Welt zum Zeugen seiner Tat aufruft, der alles sorglich vorbereitet und nichts versäumt als die Tat selbst.

Wie er ins Leben hineintritt, ist natürlich das Theater seine Schwärmerei. Ohne jede eigene Arbeit hat er hier das erhabene Gefühl, das ihm so wohltut. Vorher glaubte er sich zum Theater berufen, weil er selbst gern spielt; aber mit Recht sagt das Schema von Goethes Aufsatz über den Dilettantismus: „Nachahmungstrieb deutet gar nicht

auf angeborenes Genie zu dieser Sache. Erfahrung an Kindern.“ Und jetzt glaubt er von neuem seinen Beruf bestätigt, weil er lebhaft nachempfindet. Und so fühlt Wilhelm sich angeregt nicht bloß zum Spielen, sondern auch zum Dichten. Er schreibt Theaterstücke; er ist nun schon in zwei Künsten Dilettant. Und damit ist die Gefahr gesteigert. Vorher war er sozusagen ein passiver Tasso; nicht durch eigene Phantasie versetzte er sich unablässig in gehobene Stimmung, sondern durch fremde Anregung gerät er hinein. Nun aber beginnt er auch sich selbst die Anregungen zu verschaffen. Die Gefahr ist da, daß er, der Anregung braucht, der sie im Theaterspiel zu finden gewöhnt ist, mit sich selbst Komödie spielen wird. In diesem Stadium sind Tausende der hoffnungsvollsten Jünglinge untergegangen.

Solchem Herzen kann die erste Liebe nicht lange fremd bleiben; natürlich ist eine Schauspielerin ihr Gegenstand, natürlich bittere Enttäuschung das Ende. Zwar der Dichter sucht Mariannen am Schluß zu retten, doch kaum mit Glück; und jedenfalls läßt Marianne genug geschehen, um den leidenschaftlichen Verehrer an ihr zweifeln zu lassen. Und so geht Wilhelm in die Welt hinaus, im Herzen den ersten Konflikt der erträumten und der wirklichen Welt.

In völliger Verzweiflung verbrennt er jetzt, was er angebetet hatte; aber die alte Neigung kehrt wieder und wirft ihn aus einem Extrem ins andere. Die eine Erfahrung hat nicht genügt, er muß die Kulissenwelt genauer kennen lernen. Bald stößt er nun auf versprengte Schauspieler, die durch ihr anziehendes Wesen sehr geeignet sind, ihn von neuem an die Welt des Scheins zu fesseln: Philine und Laertes. Und zugleich trifft er zwei Halbschauspieler seltsamster Art. Friedrich, den jungen

Edelmann, der den Bedienten spielt — und Mignon, gleichsam einen auf die Erde verstoßenen Engel, den Zwang zu unwürdigen Gaukeleien mißbraucht. Sie ist durchaus ein Kind Italiens, auch im Geiste des Dichters dort entstanden: gleich im Beginn der Reise traf er wirklich einen Harfner mit seiner reizenden Tochter, und in Venedig entzückte ihn die Grazie einer jungen Straßenkünstlerin. Sie ist die ernste Liebe, die heiße Sehnsucht selbst, sie ist das Verlangen nach Italien, nach dem Paradies; sie ist die erdenscheue Kunst, heimatlos und verstoßen, aber das Land der Griechen mit der Seele suchend. So wird sie Wilhelms Schutzgeist, sie hat für ihn eine ähnliche Bedeutung wie Helena für den Faust des zweiten Teils. Und Friedrich ist ein Abbild dessen, was Wilhelm nicht werden soll: die leibhaftige Frivolität, an den höchst irdischen Reiz einer Philine gefesselt, die ungebändigte Laune und das kindisch ausgelassene Temperament, und zum Schluß die dilettantische Bücherweisheit. Beide aber sind bei all' ihrer tieferen Bedeutung nichts weniger als allegorische Figuren, sondern lebensvolle Gestalten voll besonderer Züge; vielleicht nicht einmal symbolisch gemeint, werden sie es durch den Kontrast untereinander und mit Wilhelm.

Allmählich findet sich die Truppe zusammen. Und nun kommt man bald in das rechte Fahrwasser für Dilettanten: ins Extemporieren. Hier ist man von aller ernsten Kunst dispensiert und kann doch gerade das zeigen, was man mit dem echten Künstler gemein hat. Hier ist denn Wilhelm recht in seinem Element. Und eben deshalb greift jetzt warnend die geheime Leitung seines Schicksals ein. Schon einmal hat ein Fremder ihn vor jenem Fatalismus gewarnt, den man als dilettantische Lebensführung bezeichnen könnte: die Gewöhnung, ohne innere

Klarheit seinen lebhaften Neigungen den Willen höherer Wesen unterzuschieben und so der Tendenz seines Temperaments sich blind zu ergeben. So dachte Werther, so denkt Eduard in den „Wahlverwandtschaften“, und beide gehen daran zu grunde. Anders denkt jetzt Goethe: „Das Gewebe dieser Welt ist aus Notwendigkeit und Zufall gebildet; die Vernunft des Menschen stellt sich zwischen beide und weiß sie zu beherrschen.“ — Damals half diese Belehrung zu nichts; Wilhelm ergab sich weiter seinen Neigungen. Jetzt wird er von neuem von einem Unbekannten belehrt, daß selbst das Genie der Klarheit und der bewußten Selbstzucht nicht entbehren kann. „Aber,“ versetzte Wilhelm, „wird das Genie sich nicht selbst retten, die Wunden, die es geschlagen, selbst heilen?“ „Mit nichten“, versetzt der andere. Wilhelm bleibt unbekehrt. Statt sich zum tüchtigen Bürger zu erziehen, begeistert er sich an altdeutschen Ritterstücken. Und nun scheint das Schicksal ihm den Gegensatz zwischen der nach Goethes Meinung weltbürgerlichen Kunst und patriotischer Bemühung einschärfen zu wollen. Der Harfner erscheint, die Vertiefung, die Einsamkeit, die Weltferne des Dichters schon im Äußeren veranschaulichend — ein Abbild jener leidenschaftlichen Versenkung in die Kunst, die Goethe immer mehr zum Ideal ward. Und er singt das Lied von dem Sänger, der vor Pracht und Herrlichkeit die Augen schließt, der den Lohn nicht mit Kanzler und Rittern teilen will. „Die Poeten sollten immer nur durch Geschenke belohnt, nicht besoldet werden,“ schreibt Schiller an Goethe. Zwar muß dieser Harfenspieler gerade von seinem Gesang leben, wie Melina auch bitter hervorhebt, das aber ist bei ihm wie bei seiner Tochter Mignon nur der grausame Zwang der Verhältnisse. Recht wie eine Personifikation des Dichtergeistes erscheint der Harfner, wenn er die Klagen Wil-

helms mit Versen und Musik melodramatisch begleitet und auslegt.

Und nun kommen sie in eine andere Welt des schönen Scheins: in vornehme Umgebung. Der Graf, von äußerer, leerer Vornehmheit, im Zeremoniell unübertrefflich und der Weisheit des Polonius voll, hat zur Seite die Gräfin, eine wahrhaft edle und vornehme Erscheinung, von zarter und feiner Empfindung. Um sie ist wieder ein ganzer Kreis von Typen der adligen Welt versammelt: der Prinz, der Baron, die Baronesse, mannigfache Schattierungen des adligen Grundtons: der Repräsentation. Der Graf ist ein Dilettant der Vornehmheit: ihm fehlt der Ernst und die Liebe, ihm genügt der Schein; der Baron spielt einen vornehmen Gönner, der Prinz einen gnädigen Zuhörer: sie „repräsentieren". Aber Wilhelm ist von allen gleichmäßig entzückt; auch hier bestechen ihn die Flitter, und er bricht in eine begeisterte Lobrede auf den Adel aus. Und nach wie vor ist er Fatalist aus Bequemlichkeit und preist seinen Genius, der ihn hierher gebracht. Man ist auf der Höhe des Dilettantismus: der Adel und die Schauspieler spielen um die Wette, und Wilhelm hält begeisterte Reden.

Da erscheint wieder ein Warner. Jarno tritt auf und dem Gemisch guten Willens und entschiedener Unkunst in den adligen Gratulationsstücken wirft er den ungeheuren Namen Shakespeare entgegen. Wilhelm, seiner Vorurteile froh, will nicht lernen, die Dinge wie sie sind zu sehen; er soll am Werk des wahrsten Dichters die wahre Welt kennen lernen, die er mit eigenen Augen nicht zu sehen vermag. Und dies wirkt. In prachtvoller Rede schildert Wilhelm die Wirkung dieser Lektüre: „Es sind keine Gedichte! — Man glaubt vor den aufgeschlagenen ungeheuren Büchern des Schicksals zu stehen, in denen der

Sturmwind des bewegtesten Lebens saust." Shakespeare war Goethen selbst der Schlüssel zum Verständnis der Welt geworden, sein eigener Dank ist es, der in die schönste Lobrede überfließt, die je ein Dichter einem Dichter gehalten hat. Diese Stimmung suchen die Weisen vom Turm zu benutzen. Ein Talent ist Wilhelm nicht, aber ein Charakter soll er werden, und deshalb soll er hinein in den Strom der Welt. Sie raten es ihm wiederholt, aber er kann nicht fort aus seiner Scheinwelt. Nur in ihr kann er sich tätig denken. Dazu fesselt ihn die Gräfin: mit Shakespeare bildet sie ihm das Paar der höchsten Sterne, wie es für Goethe Shakespeare und Frau von Stein waren. Es folgt jene Tasso-Szene, der Höhepunkt im Leben des unbelehrten Jünglings. „Die Unglücklichen!" schließt das dritte Buch. „Welche wunderbare Warnung des Zufalls oder der Schickung riß sie auseinander?"

Diese drei ersten Bücher sind hier ausführlicher analysiert, um die Kunst des Aufbaues, die Mannigfaltigkeit der Beziehungen, den Reichtum der Lebensweisheit wenigstens in großen Zügen aufzuweisen; wir gehen über die folgenden schneller hinweg.

Die Hamlet-Aufführung bewirkt und bedeutet den Umschwung. Schon die Vorbereitungen geben Gelegenheit, am Probierstein des tiefsinnigen Dramas die Gestalten sich exponieren zu lassen. Und diese Prüfung selbst zeigt Philinens Flatterhaftigkeit so deutlich wie Wilhelms Dilettantismus. Schon das ist kennzeichnend, daß er zeitig zur Probe erscheint und sich noch allein auf der Bühne findet: „Dilettanten wissen sich nichts Anziehenderes als die Komödiantenproben, Schauspieler von Metier hassen sie", sagt jener Aufsatz. Die Probe, gleichsam das Schauspiel des Schauspiels, bei fast gleicher Erregung des Ernstes

der wirklichen Aufführung entbehrend, bietet ihnen alle Reize des Schauspiels ohne seine volle Anstrengung.

Dann aber die Aufführung selbst. Wilhelm entscheidet sich endgültig für den Beruf des Schauspielers, während ihn bisher noch die Furcht einer Einbuße an bürgerlicher Ehre zaudern ließ. Ein für das Verständnis des Buches entscheidender Brief Wilhelms an Werner belehrt uns jetzt mit aller Deutlichkeit über seine Ziele: „Daß ich Dir's mit einem Worte sage: mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht . . . Ich habe nun einmal gerade zu jener harmonischen Ausbildung meiner Natur, die mir meine Geburt versagt, eine unwiderstehliche Neigung.“ Und so unterschreibt er, halb im Traume, den Vertrag. Nochmals ertönt die Warnung: „Flieh, Jüngling, flieh!“ So ward im Volksbuch von Faust der Held von seinem ausfließenden Blut gewarnt; es bildet die Worte: „O Mensch, fliehe!“ Aber auch er beharrte in der Verirrung.

Die Darstellung gelingt außerordentlich; ein Fest feiert das Gelingen. Diese verbundenen Aufregungen werden zu einem neuen Probierstein der Charaktere. Die, welche von innerer Leidenschaft glühen, lodern jetzt hoch auf und verbrennen sich: der Harfner und Mignon; ihrer geschwächten Lebenskraft ist so viel Erregung zu viel. Wilhelm aber fühlt sich am folgenden Tage leer und matt, wie Tasso jeden Tag nach der Krönung sich gefühlt hätte: das höchste, was das Theater ihm bieten kann, hat er nun hinter sich. Ebenso wenig kann die Truppe auf diesem Gipfel beharren: sie zerfällt. Vielleicht ist es nicht ganz glücklich, daß Aureliens Tod und Wilhelms Abschied von der Bühne noch durch einen längeren Zeitraum

von diesem Moment getrennt sind. Aber Goethe wollte dem Hamlet noch Emilia Galotti folgen lassen: Wilhelm, der sich erst in hohe Gefühle hineingespielt hat, soll sich noch in die vornehme Haltung hineinspielen. Lessing erscheint als der deutsche Nachfolger Shakespeares, und Wilhelm erweist sich nun als wirklichen Schauspieler. „Dem Halbvermögen," sagt Goethe zu Eckermann, „war Lessing gefährlich". Wilhelm hält die Probe aus, er beweist also ein wirkliches Vermögen — er ist etwas geworden. Und er hat an die Rolle ein langes Studium gewandt, während er in der ersten Unterredung mit dem Landgeistlichen noch meinte: „Sollte aber nicht ein glückliches Naturell einen Schauspieler wie jeden anderen Künstler, ja vielleicht wie jeden Menschen, allein zu einem so hoch aufgesteckten Ziele bringen?" Er ist ein wirklicher Schauspieler geworden, das heißt in Goethes Sinn: er hat gelernt, etwas zu scheinen, nun erst ist er reif, zu lernen etwas zu sein.

Hier werden die „Bekenntnisse einer schönen Seele" eingeschoben — Erinnerungen des Fräuleins von Klettenberg nämlich. Sie zeigen einen Charakter von früh ausgesprochener Richtung, der darin die höchste Vollendung erreicht — und sie zeigen in ernster Selbstzucht den dahin führenden Weg. In mancher Hinsicht bilden die „Bekenntnisse" ein kunstvolles Gegenbild zu Wilhelm Meisters Erlebnissen. Wie dieser auf der sozialen Leiter zum adligen Umgang aufsteigt, so scheidet die schöne Seele aus dem Kreis der Edelleute — dessen grell geschilderte Rohheit übrigens zu Goethes Auffassung von der Humanität, die vollkommen nur dem Adel zugänglich sei, einen seltsamen Kommentar gibt; man denke nur an die Ohrfeigenszene! Auch sie hat sich zu prüfen, „ob auf dem Wege, den sie eingeschlagen, Wahrheit oder Phantasie sei, ob sie vielleicht nur nach andern gedacht,

oder ob der Gegenstand ihres Glaubens eine Realität habe"; auch ihr wird fortwährend — besonders von dem Oheim — das Mahnwort entgegengehalten: „Ohne Ernst ist in der Welt nichts möglich, und unter denen, die wir gebildete Menschen nennen, ist eigentlich wenig Ernst zu finden". Auch sie strebt, unter Philos Leitung, zu einer umfassenden moralischen Kultur zu gelangen. Ihr Ziel aber erreicht sie gerade in der Entsagung, in der Entfernung von Gesellschaft, Ehe, Vergnügen. Und hier kein Schwanken wie bei Wilhelm: „Daß ich immer vorwärts, nie rückwärts gehe, daß meine Handlungen immer mehr der Idee ähnlich werden, die ich mir von der Vollkommenheit gemacht habe, daß ich täglich mehr Leichtigkeit fühle, das zu tun, was ich für recht halte" — all dies ist ihr beglückende Gewißheit. Wie viel mehr bedarf Wilhelm der Leitung, des Unterrichts!

So kommt nun Wilhelm in eine anders geartete Welt, in ein Leben ernster, tüchtiger Arbeit, wohlwollenden Sorgens, liebevoller Ausfüllung genau umschriebener Kreise. Dies war es ja, was Goethe selbst stets empfohlen hat; so weit er sich auch sonst von Prometheus entfernt hat, ist dies doch immer noch seine Lehre: dein ist der Kreis, den deine Wirksamkeit erfüllt. Ganz mit Unrecht scheint man mir deshalb Werner, Wilhelms periodisch wieder auftauchenden Jugendfreund, als einen Beleg aufzufassen, wie Goethe die Arbeit verachtet, in einer sorgenlosen Selbstausbildung das alleinige Ideal gesehen habe. So dachten die Romantiker, Tieck z. B., wenn er in der Novelle „Des Lebens Überfluß" ein höchst munteres und junges Ehepaar schildert, das durch die harte Anstrengung einer alten Frau sich vergnüglich ernähren und erhalten läßt. Aber so dachte Goethe nicht. „Saure Wochen, frohe Feste, Tages Arbeit, Abends Gäste", das ist das

Geheimnis des Schatzgräbers; und ein anderes Gedicht lehrt:

> Schwerer Dienste tägliche Bewahrung —
> Sonst bedarf es keiner Offenbarung.

Nicht die Arbeit schändet den Mann; und auch darum wird Werner nicht zum Zerrbild, weil er um äußeren Vorteils willen arbeitet. Wie froh arbeitet der Wilhelm der „Geschwister" um Geldverdienst! Mit herzlicher Anerkennung spricht Goethe von der Betriebsamkeit der Neapolitaner; und einem Künstler, der von der Kunst lebt, Benvenuto Cellini, widmet er eine seiner nächsten Arbeiten. Vielmehr erscheint Werner deshalb als Karikatur, weil er nichts kennt als die Arbeit. Er ist das Gegenstück zu den Naturen, die in den höchsten Genüssen und Gefühlen ohne eigene Bemühung schwelgen, er hat von diesen Genüssen und Gefühlen keine Ahnung. Er kennt die sauren Wochen, aber nicht die frohen Feste, die Arbeit des Tages, aber nicht die Gäste des Abends. Von ihm gelten wirklich die verachtungsvollen Worte des Wallensteinschen Wachtmeisters:

> Es treibt sich der Bürgersmann, träg und dumm,
> Wie des Färbers Gaul, nur im Ring herum.

Nicht weil er arbeitet, wird er verächtlich, sondern weil er aller Kunst und Bildung fremd und barbarisch gegenübersteht, eine Banause nicht bloß im Beruf, sondern auch am häuslichen Herd, ein Philister, nicht bloß in der Art, wie er schreibt, sondern auch in der, wie er freit. Solcher „Rohheit des Unwissenden oder pedantischen Borniertheit des bloßen Geschäftsmannes" stellt der Entwurf über den Dilettantismus selbst diesen lobend gegenüber. Ernste Arbeit aber ist es ja gerade, zu der Wilhelm erzogen werden soll, der anfänglich nur (wie Eduard in

den „Wahlverwandtschaften“ es von sich selbst gesteht) in vielen Dingen spielte und pfuschte. Der Dilettant, das ist der Sinn des Erziehungsromanes, wird zur Wertschätzung liebevoller Versenkung, treuer Ausdauer, echter Arbeit erzogen. „Der Mensch frage sich selbst, wozu er am besten tauge“, heißt es in dem wichtigsten Aufsatz „Ferneres über Weltliteratur“, „um dieses in sich und an sich eifriger auszubilden. Er betrachte sich als Lehrling, als Geselle, als Altgeselle, am spätesten und höchst vorsichtig als Meister.“ Das ist die ganze Moral unseres Buches: der als Meister geboren zu sein vermeinte, soll lernen, daß er erst die Lehrjahre durchmachen muß. „Wer soll Lehrling sein? Jedermann!“ Und mit den Werken aus Goethes Alter stimmt der berühmte herrliche Jugendbrief an Herder vom Juli 1772 überein: „Wenn ich nun aber überall herumspaziert bin, überall nur dreingeguckt habe, nirgends zugegriffen. Dreingreifen, packen ist das Wesen jeder Meisterschaft.“ Eigene Erfahrung des Jünglings, Beobachtung fremder Entwickelung beim Mann wirken zusammen, um Wilhelm Meister die Lebensbahn vorzuzeichnen. Deshalb eben liest der Roman sich so oft wie eine Belegsammlung zu dem Aufsatz über den Dilettantismus, deshalb beleuchtet er so unvergleichlich Goethes Lehre von echter Kunst und echter Arbeit! Strenge Pflichterfüllung macht Theresens Leben aus, und mit noch höherer Weite des Herzens weiß Natalie „von Jugend an teilnehmend, liebevoll und hilfreich“ zu sein; nicht umsonst war sie der Liebling der „schönen Seele“. Wir sehen in Wilhelms Liebschaften den Stufengang seiner Entwickelung: nur schöner Schein in Mariannen, wahrhafte Vornehmheit ohne Festigkeit und Stärke in der Gräfin, fröhliche Tüchtigkeit in Theresen, Vereinigung all dieser Tugenden zu einem harmonischen Ganzen in

Natalien. Ihrer wird Wilhelm jetzt würdig befunden, doch wie er sie sich erst ganz verdienen soll, lehrt der inhaltreiche Lehrbrief. Er spricht über Kunst und Leben; beide sind eins: das höchste Leben blüht in der Kunst, die höchste Kunst ist die, zu leben.

Zu so hohem Ziel gelangt der Schüler, so viel hat er innerlich zu erleben; durfte da der Autor die äußeren Erlebnisse nicht nebensächlich nehmen? Es sind eben typische, herkömmliche Abenteuer: Kinderraub, Brand, Überfall durch Soldaten, Duell — alles Vorgänge, die von ältester Zeit her den Roman erfüllen.

Fast alles trägt in diesem Meisterwerk kunstvollster Arbeit symbolische Züge; und doch wie individuell und greifbar ist alles! Modelle und Erfahrungen standen dem Scharfblick des Dichters überall und für alles zu Gebote. Viel hat Wilhelm von ihm selbst. Auch er hat mit dem Kindertheater gespielt und auch er hatte unreife Dichtungen zu verbrennen; auch er hat seine Wertherzeit hinter sich und auch er hat von Shakespeare ungeheuren Eindruck empfangen. Wilhelms Eifersucht kannte er nur zu gut und an einer zierlichen Abschrift hatte er so viel Freude wie Meister. Den Dolch, den Aurelie bei sich führt, ihn trug er einst bei sich, und wenn die Gäste im Garten den Punschnapf zerschlagen, aus dem das Wohl des Vaterlandes getrunken worden, so parodiert dies ein Erlebnis auf der Schweizerreise mit den Stolbergs. So konnte er Großes und Kleines für diese Rolle geben, die Hauptsache doch nicht: seine „Totalität"; einem Tasso, einem Faust konnte er Modell stehen, einem Durchschnittsmenschen nur Kostümstücke leihen. — Jarno mit seiner untersetzten Figur, seinen scharfen, klaren Worten, seinem Gefühl für das Bedeutende hat manches von Karl August;

Prinz Konstantin, der Bruder des Herzogs, hat für Lotharios Verhältnis zu Lydia in seiner Liebesgeschichte die Grundzüge hergegeben. Die Gestalt der Gräfin ist eine Huldigung für die schöne Gräfin Werthern, die Goethe in den ersten Weimarer Jahren verehrte und der noch lebhafter Karl August den Hof gemacht hatte, und der Graf eben keine Huldigung für ihren nichtigen Gatten. Die Jugendgeliebte, die Lothario wieder sieht, hat von Lili und von Friederiken Züge, die beide Goethe ja fast gleichzeitig wiedererblickt hatte. Philinens Verwandtschaft mit Christianen erwähnten wir schon. Aurelie entbehrt nicht völlig der Ähnlichkeit mit Goethes Schwester Cornelie, und Fräulein von Klettenberg endlich hat mit ihren eigenen Bekenntnissen das sechste Buch geliefert.

So sind die Lehrjahre fast zu einer Galerie von Porträts geworden; freilich gilt für sie alle das Wort, das Goethe in einem anderen Werkchen über den Dilettantismus, dem „Sammler", sprechen läßt: „Kein Porträt kann etwas taugen, als wenn es der Maler im eigentlichsten Sinne erschafft." Und nicht minder sind die Lehrjahre eine unerschöpfliche Schatzkammer Goethischer Sprüche und Lehrsätze geworden. Wie viel wird hier ausgesprochen, was Goethe innig am Herzen lag! Und meist sind es seine Figuren, die ungezwungen dazu kommen, es auszusprechen, nicht durch Zwang des Dichters, sondern weil sie Blut von seinem Blut haben. Es ist Aurelien ebenso natürlich, Goethes bedeutsame, tiefe Anschauung über die „Vorempfindung der ganzen Welt" im dichterisch gestimmten Gemüt auszusprechen, wie es dem Oheim Nataliens natürlich ist, den nun in Bayreuth erfüllten Wunsch nach einem versteckten Orchester zu äußern. Doch nicht ganz selten spricht der Dichter auch in eigenem Namen

Ansichten aus, und unbefangen hat er dann von dem Recht selbst hervorzutreten Gebrauch gemacht.

Und trotz all dieser Kunstweisheit bleibt ein Rest an dem Buche. Wie im „Werther“ scheint der Schluß erzwungen — der günstige Ausgang hier so wenig berechtigt als dort der tragische. Der Optimismus Goethes läßt den Träumer ein Königreich finden; er hätte doch nicht gewußt es zu regieren. Auch in dem Dichter selbst regte sich das poetische Gewissen, und er hat diese Sünde gegen die organische Entwickelung wieder gut zu machen gesucht mit der Tragödie zweitem Teil, auf den er den Nebentitel setzte: „Die Entsagenden“.

XX

Hermann und Dorothea

Zu jener Zeit, in der der poetische Schöpfungstrieb in Goethe sich am stärksten regte, hatte sich ihm alles dramatisiert. Damals war er gern einsam, ungestört, nur mit den großen Geistern der Vorzeit im Verkehr; sie traten vor ihn hin; die Gestalten, die er im Geist ersah, sprachen zu ihm. Jetzt ist es ein Freund, der ihn zu neuer Regsamkeit erweckt hat; jetzt ist ihm der Gedankenaustausch mit Schiller nicht weniger Bedürfnis als damals die Einsamkeit: da wird die Erzählung ihm die natürliche Form der poetischen Erzeugnisse, wie vormals das Drama.

Den Übergang vermitteln die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten", 1793 schon entworfen, im folgenden Jahre ausgeführt. Man könnte es ein episches Drama nennen: in Erzählungen vollzieht sich die Entwickelung der Charaktere; wie im Drama geraten sie durch ihre innere Verschiedenheit in Konflikt.

Der berühmteste Erzählungszyklus solcher Art, Boccaccios Decamerone, hebt damit an, daß eine Anzahl vornehmer Florentiner sich vor der in der Stadt herrschenden Pest flüchtet und in fröhlichen Gesprächen auf dem Lande weilt. Dies gibt den heiteren Erzählungen

einen dunkeln historischen Hintergrund, und der Kontrast ruft uns zu, in schlimmer Zeit sei Heiterkeit die beste Hygiene. Nachdrücklicher noch tritt die gleiche lehrhafte Absicht bei Goethe hervor. Wie in „Hermann und Dorothea" bilden die Wirren, welche die französische Revolution auf deutschem Boden hervorgerufen, den Hintergrund: eine Anzahl von Personen, die vertrieben waren, kehren nach der Heimat zurück und suchen die alte Form des Lebens zu erneuern. Minor sah in dem Gesamtbild der Personen den Kreis Jacobis in Pempelfort nachgebildet. — Das deutsche Wort erweckt in uns falsche Vorstellungen; „Unterhaltungen deutscher Emigranten" wäre verständlicher.

Die Aufgabe dieser kleinen Reihe von Novellen meist fremden, vorzugsweise romanischen Ursprungs ist es also, in ihrer Gesamtheit die ideale Unterhaltung einer feingebildeten Gesellschaft darzustellen. Die Klage der Baronesse, daß jede gesellige Bildung geschwunden sei, ist dem Dichter aus der Seele gesprochen; für ihn gehört auch die Geselligkeit zu den Künsten, oder mindestens zu d e n Beschäftigungen, die durch schöne Form geadelt werden wollen. Auch von ihr gilt, was der von uns schon wiederholt zitierte Aufsatz für „die herrschende Unart der Zeit" erklärt: „im Ästhetischen unbedingt und gesetzlos sein zu wollen und willkürlich zu phantasieren". Als Heilmittel gegen diese einreißende Formlosigkeit bietet Goethe das Beispiel der Besten dar, die mit Selbstbeherrschung und Ernst vorangehen. Die Erzählungen der Ausgewanderten werden daher gewissermaßen zu „Musternovellen", wie Cervantes die seinen benannte. Und weil die Gesellschaft unter dem besonderen Eindruck großer Schicksale steht, gewaltiger Verwüstungen, die nach des Dichters Auffassung durch die allgemeine Zügellosigkeit verschuldet sind, so

tritt auch inhaltlich der *moralische* Gesichtspunkt stark hervor. Und hier wird nun ein charakteristisches Wort ausgesprochen: „Nur diejenige Erzählung verdient moralisch genannt zu werden, die uns zeigt, daß der Mensch in sich eine Kraft habe, aus Überzeugung eines Bessern selbst gegen seine Neigung zu handeln.“ Mit Recht konnte Goethe so hohe Worte denen erwidern, die seine eigenen Erzählungen als unmoralisch verklagten; klingt doch von den „Geheimnissen“ an durch wie viele seiner Dichtungen diese Eine Moral: Überwinde dich selbst! dein Herr sei, nicht dein Knecht!

Auch bezüglich der reinen Form werden Winke erteilt; die Einschachtelungen werden getadelt, wie die Romantiker sie liebten und wie Immermann im Beginn seines „Münchhausen“ sie so köstlich parodiert hat, und positive Vorschriften fehlen nicht.

Um nun so viele gute Lehren mit einem wirksamen Schluß zusammenzuhalten, stellt Goethe ein allegorisches „*Märchen*“ ans Ende, das die einzelnen Sätze noch einmal in bengalischer Beleuchtung zeigen soll. Denn an einem engen Zusammenhang des Märchens mit den übrigen Gesprächen ist nicht zu zweifeln, und seine symbolische Absicht ist durch Goethes eigene Briefe bezeugt. Trotzdem wird nicht jedes Wort auszudeuten sein; heißt es doch vorher, die Einbildungskraft solle, wenn sie Kunstwerke hervorbringe, nur wie eine Musik auf uns spielen. Man hat sich viel mit genauer Ausdeutung dieser Dichtung geplagt und hat sie bald auf ästhetische, bald, viel weniger wahrscheinlich, auf politische Fragen bezogen. Seltsam genug ist das Märchen; orientalische Erfindungen und Reminiszenzen aus den biblischen Prophetien kreuzen sich mit künstlichen Allegorien im Stile der philosophischen Märchen Voltaires. Im ganzen mag der Gedankengang

etwa der sein: in der Gegenwart herrschen in formloser Vermischung über die Welt Gewalt, Schein und Weisheit; und noch saugt der Witz aus diesem Amalgam das Beste heraus und läßt das Schlechte zurück. Aber eine Zeit wird kommen, wo die Forschung den Fluß überbrückt hat, der Ideal und Leben, Wahrheit und Dichtung trennt, und sie selbst wird dann entbehrlich werden: wir alle werden dann die ewigen Formen *erschauen*, wie sie jetzt nur der Dichter sieht. Jetzt leuchtet uns nur, alles Lebendige erquickend, die Kunst in der Hand des Altertums, die antike Poesie; aber der Tag wird anbrechen, wo der Tempel der Antike selbst wieder emporsteigt aus dunkler Versenkung. Und dann wird der jugendliche Idealismus mit der schönen Form ungestraft ein Bündnis schließen und herrschen; in reiner, klarer Bildung werden die Gestalten der goldenen Weisheit, des schönen Scheins, der unwiderstehlichen Gewalt um ihn stehen und ihn waffnen zum Kampf und zur Herrschaft. Dann ist das Reich der Formlosigkeit, der wüsten Mischung zu Ende; dann wird die Menge, der schwache Riese, der nichts selbst kann, aber dessen Schatten, die Gefolgschaft, der Beifall, um so stärker ist, nur noch als eine gewaltige Sonnensäule die Stunden der menschlichen Entwickelung bezeichnen; dann wird alle Welt eintreten können in den Tempel der Antike, der reinen Form. — Bezeichnend genug wird bezeugt, daß selbst zu dieser künstlichen Allegorie ein äußerer Vorgang Anlaß geboten habe: der märchenhaft-romantische Anblick einer Wiese an der Saale, auf der eine schöne Frau in weißem Kleid und mit buntem Turban mit anderen Frauen singend lustwandelte, während ein alter Fährmann singende Studenten über den Fluß setzte.

Das „Märchen" gehört seltsamerweise zu denjenigen

Dichtungen Goethes, die unseren sonst noch ziemlich goethefernen Nachbarn jenseits des Rheins am genauesten bekannt sind; die französischen Romantiker der vorigen und der jetzigen Generation zitieren es gern und deuten es für ihre Lehren aus, schwerlich im Sinne des Dichters. Den Deutschen ist es fremd geblieben; wir lieben den vermummten Goethe am wenigsten:

Jeden freuet die seltne, der zierlichen Bilder Verknüpfung;
Aber noch fehlet das Wort, das die Bedeutung verwahrt.

Hat mit diesen „Unterhaltungen" Goethe sich in modernste Umgebung versetzt, so führen die beiden prächtigen „Episteln" in Hexametern in antike Art zurück, zu der formvollendeten Plauderei des Horaz — oder ihrer Nachfolge in der anmutigen Kunst moderner venezianischer Märchenerzähler. Aus italischem Boden stammen ja auch die „Elegien" und die „Epigramme", die er jetzt erst veröffentlicht, und eben dahin führt ein neues Werk zurück: die Übersetzung der Lebensgeschichte des Benvenuto Cellini. Ein echter Künstler, ein Schüler der Antike, der durch mancherlei Wirren sich zur Vollendung durcharbeitet, erzählt seine Geschichte und breitet das Bild eines reichen und mannigfaltigen Lebens aus. So ist diese Übersetzung das erste Stück zu einem Museum merkwürdiger Gestalten, das Goethe, Künstler und Sammler zugleich, um sich aufbaute: Winckelmann und der dieser Ruhmeshalle nicht ganz würdige Hackert folgen; am meisten aber vergleicht sich dem Cellini der Neffe Rameaus, wie er ein originelles Individuum auf bedeutendem Hintergrunde. Geringere, wie der Alchemist Beireis und der „wilde Hagen", ein origineller Landjunker, fanden nur in den „Tag- und Jahresheften" Raum. — Wie die Lust zu Hexametern Goethe zur Erneuerung des „Reineke Fuchs" mitbestimmt hatte, so wirkt jetzt die neu erwachte

Freude an erzählender Prosa mit an diesem Meisterstück der Übersetzungskunst.

Aber bald führt die Lust am Fabulieren auch zu eigenen neuen Werken. 1796 dichtet Goethe die schöne und ihm besonders liebe Elegie „Alexis und Dora“. Auch sie versetzt ihn zurück nach Italien: man vermutet, daß das so jäh abgebrochene Verhältnis zu der schönen Mailänderin hier nachklinge. Daneben scheint seine zweite Abreise nach Venedig, mitten heraus aus dem neugewonnenen Glück der häuslichen Behaglichkeit, der Situation zu grunde zu liegen. Die eben erst erwachte Liebe wird nun von wilder Eifersucht gepeinigt und gesteigert. So entspricht das Gedicht durchaus einem Satze, den Goethe in seiner Abhandlung „Über Laokoon“ für die bildende Kunst formuliert hat: „Der höchste pathetische Ausdruck, den sie darstellen kann, schwebt auf dem Übergange eines Zustandes in den anderen.“ Ein solcher Moment hat ihn auch zu „Hermann und Dorothea“ begeistert und zuletzt im Schicksal Euphorions monumentale Dauer erhalten. Das antike Kostüm ist streng gewahrt, und insofern gehört das Gedicht in eine Reihe, die von den „Elegien“ zur „Achilleis“ führt; nur die leichten „Kettchen“ und die Juwelen erinnern an Venedigs berühmte Goldschmiedelädchen — und zugleich (wie auch die Edelsteinpracht des „Märchens“) an die Arbeit am „Cellini“. Sehnsüchtig aber klingt Goethes Verlangen nach dem hesperischen Paradies aus den wundervoll malenden Versen:

Nimm die reifsten Orangen, die weichsten Feigen; das Meer bringt
Keine Früchte, sie bringt jegliches Land nicht hervor.
Und so trat ich herein. Du brachst nun die Früchte geschäftig,
Und die goldene Last zog das geschürzte Gewand.
Öfters bat ich, es sei nun genug; und immer noch eine
Schönere Frucht fiel dir, leise berührt, in die Hand.

Endlich kamst du zur Laube hinan; da fand sich ein Körbchen,
Und die Myrte bog blühend sich über uns hin.
Schweigend begannest du nun geschickt die Früchte zu ordnen:
Erst die Orange, die schwer ruht als ein goldener Ball,
Dann die weichliche Feige, die jeder Druck schon entstellet;
Und mit Myrte bedeckt ward und geziert das Geschenk.

Aber Gedichte antikisierenden Inhalts hatte Goethe selbst in jener Zeit verfaßt, wo der Groll gegen die deutsche Heimat ihn der Poesie nahezu entfremdete. Es war der Triumph des neuen Frühlings, daß er nunmehr auch deutschen Sitten den Eintritt in den Tempel seiner Kunst wieder gestattete. Am 6. Dezember 1796 kündet die Elegie „Hermann und Dorothea“, die Goethe an Schiller sendet, das gleichnamige Epos an. Heiter in den Xeniensturm hineinblickend, der sich inzwischen erhoben hatte, wiederholt der Dichter unbeirrt seinen Wahlspruch:

Daß ich Natur und Kunst zu schauen mich treulich bestrebe,
Daß kein Name mich täuscht, daß mich kein Dogma beschränkt.

Er feiert seine Bundesgenossen, die beiden vor allem, die ihm sein Epos erst ermöglichten: F. A. Wolf, den berühmten Homerphilologen, der von der mythischen Vorstellung des „göttlichen Homer“ auf die konkrete Basis menschlicher Dichter, einzelner Homeriden zurücklenkte, und J. H. Voß, den vielgepriesenen Homerübersetzer, der mit seiner „Luise“ eine Geschichte im Kostüm der Gegenwart in Hexametern zu erbringen gewagt hatte.

Die Elegie ist der Herold, der den Siegeszug des Epos „Hermann und Dorothea“ verkündet. Der Plan dieser Dichtung war der Beendigung des „Wilhelm Meister“ unmittelbar gefolgt, und rasch und heiter wie zur Zeit des „Götz“ schritt die Arbeit vorwärts. Im Oktober 1797 erschien das Gedicht, an dem W. v. Humboldt die ganze Theorie des Epos zu entwickeln unter-

nehmen konnte. Doch der Beifall der Kenner hatte auch früheren Werken nicht gefehlt: niemals hatte Goethe seit seinem ersten Auftreten so wie diesmal im ganzen Volke Jubel erregt. In großer Zahl erschienen die Ausgaben, zahlreich auch Besprechungen, Illustrationen, Nachahmungen; und bis auf den heutigen Tag ist das kleine Epos außer dem „Werther" die populärste unter Goethes größeren Dichtungen. Die Form hat die weiteste Verbreitung nicht gehindert; das hexametrische Gedicht kennt jeder, die „Lehrjahre" trotz ihrer trefflichen Prosa wenige. Diese letztere Tatsache haben wir uns bemüht zu erklären, die andere bedarf wahrlich keiner Worte. Selten trafen bei einem Kunstwerk glückliche Idee, rascher Fluß der Arbeit, gelungene Form so wie bei diesem zusammen.

Goethe liest, wir wissen nicht wann, eine Geschichte der Salzburger Emigranten. Hier kommt eine Anekdote vor, die in seinem Gedächtnis haftet. Ein reicher Bürgerssohn fragt ein Mädchen im Zug der durchwandernden Flüchtlinge, ob sie bei seinem Vater dienen wolle. Sie ist bereit. Er geht zu seinem Vater, der ihn längst ermahnt zu heiraten, und erklärt, dies Mädchen begehre er zur Frau oder keine. Der Vater, seine Freunde, der Prediger raten ab; endlich geben sie nach. Nun stellt der Sohn das Mädchen vor, ohne ihr seine Absicht zu verraten. Der Vater fragt sie, ob sie denn wohl seinen Sohn heiraten wolle; sie wird empfindlich, weil sie sich verspottet glaubt. Da erklärt der Sohn ihr alles, und sie ist es herzlich zufrieden.

Die Erzählung ist einfach genug und scheint keineswegs einen „symbolischen Fall" zu enthalten. Goethe hat ihn hervorgezaubert. Die Leiden jener Emigranten erinnern ihn an die flüchtigen Opfer der französischen Kriegswirren; und dies führt seine Anschauung weiter.

Er sieht die beständige Wiederkehr solcher Vertreibungen: er denkt an die Flucht der Juden, an alte patriarchalische Verhältnisse, wo verständige Männer zu Richtern und Entscheidern werden. Und dies wieder führt ihm das Bild der Flucht nach Ägypten vor Augen. Im Anfang der „Wanderjahre" erneut sich der Anblick der heiligen Familie auf ihrer Wanderung in einer lebendigen Gruppe; in „Hermann und Dorothea" wird uns nur die Mutter mit dem Säugling in Flucht und Bedrängnis gezeigt.

In so weit bietet der Hintergrund typische Verhältnisse. Aber auch das einzelne Erlebnis gewinnt vertiefte Bedeutung. Es ist jener pathetische Moment des Überganges eines Zustandes in den anderen, der ihn bedeutend macht. Eben, wie sie meint, als hilf- und heimatloses Mädchen gedemütigt, fühlt sich Dorothea plötz- auf der Höhe des Glücks, geliebt, in feste, behagliche Verhältnisse aufgenommen.

So geht durch die ganze Dichtung der Gegensatz des Dauernden, Ruhigen, und des Unsteten, Beweglichen. Das Elternpaar ist völlig auf das Element der ruhigen Sicherheit, der Behaglichkeit in festumschriebenem Kreise gestellt. Es ist das typische gutbürgerliche Ehepaar: der grundbrave, wohlwollende, tüchtige, aber etwas leicht erzürnte Gatte, die liebevolle, heitere, arbeitsame Gattin. Man sieht sie vor sich, wie sie durch den Garten geht und dabei im Umherblicken noch die Raupen vom Kohl nimmt:

Denn ein geschäftiges Weib tut keine Schritte vergebens.

Der Sohn der echte deutsche Jüngling, wie ihn schon sein Name ankündigt: ganz Tüchtigkeit, Ernst, Liebe, aber mit einem charakteristischen Zusatz von Ungewandt-

heit. Er kann es dem Vater nie recht machen; er erregt die Heiterkeit der französierenden Kaufmannsfamilie. Auch hier ist geschildert, wie ein Jüngling zum Mann reift, aber bei diesem solid angelegten Charakter genügt Ein Moment der Prüfung und Entscheidung, um in ihm die Männlichkeit zu entfalten.

In dieser Familie das typische Verhältnis, das auch Goethe selbst durchlebt hatte: warme Vertraulichkeit zwischen Mutter und Sohn, liebevoller aber respektvoller Ton des Sohns zum Vater, der Vater den geliebten Sohn mit beständiger Unzufriedenheit plagend und doch im ernsten Fall sein Vertrauter und Freund.

Aber zu einer deutschen Familie gehören auch Hausfreunde. Den Prediger brachte schon die Quelle; Vossens ehrwürdiger Pfarrer von Grünau gab ihm Wohlwollen und Milde; als „jüngerer Mann" mußte er erscheinen, damit der Vater dominieren könnte. Andere Freunde vertritt der Apotheker, eine der prächtigsten humoristischen Figuren deutscher Dichtung. In ihm ist das Element des Beharrens und Bewahrens zum komischen Extrem getrieben. Liegt schon über der Wirtsfamilie im Gegensatz zu den neumodischen Kaufmannsleuten ein leichter, behaglicher Hauch unmodernen Wesens, so ist der Apotheker veraltet wie sein sonst so gepriesener Garten. Dabei ist er gewiß ein wackerer Mann, wenn auch etwas ängstlich und sparsam; einem geringeren Dichter wäre es schwerlich gelungen, den Philister poetisch zu machen.

Dem Wirt und seiner Gruppe steht Dorothea gegenüber; neben ihr zeigen sich nur episodisch die Wöchnerin und besonders der Richter. Von jener „Gegenwart", die Goethe an italienischen Kunstwerken rühmt, kann uns wohl nichts ein besseres Bild geben als die Gestalt Dorotheens mit ihrer ruhigen Sicherheit und Anmut. Wir

sehen sie neben dem Wagen wandeln, die Stufen herab=schreiten, zum Brunnen gebeugt und den Krug empor=hebend. Wir erblicken sie, wenn sie die Kinder freundlich versorgt, wie Lotte im „Werther", und wenn die Alten sie mit behaglichem Wohlwollen beschauen. Wenig er=fahren wir von ihrer Vergangenheit, doch das wichtigste: sie war schon verlobt, aber ihr Bräutigam ist tot; sie bewahrt ihm ein treues Andenken. Dies Erlebnis hat sie gereift; eine klar besonnene Jungfrau steht vor uns, dem Manne eher überlegen. Bielschowsky wollte in ihr Züge Lilis erkennen; doch möchte ich nur in beider Schick=sal Ähnlichkeit anerkennen: auch Lili hatte fliehen müssen, weil ihren royalistischen Gatten die Revolution bedrohte. Unter den Frauengestalten Goethens ist Dorothea die einzige, die nicht zu der Klugheit und Besonnenheit der Männer hinaufzusehen braucht wie Iphigenie oder Gret=chen; auch hierin ist Lotte ihr noch am ersten vergleichbar. Und so möchte man das ganze Epos ein glückliches Gegen=stück zum „Werther" nennen. Das Geschick hat den Bräu=tigam hinweggeräumt, der den Liebenden zum unglück=lichen Liebhaber gemacht hätte: die ernste Zeit hat von der Verweichlichung des Herzens zur guten Tat und zur festen Selbstbeherrschung übergeführt, und der Gegensatz zwischen der glücklichen Natur und der unglückselig ge=scholtenen Kultur ist einer Versöhnung gewichen. Nicht mehr Wald und Wiese, sondern wohlgepflegter Garten und Ernteland werden zum Hintergrund der Handlung genommen; der Park der „Wahlverwandtschaften" be=deutet dann die letzte Stufe dieser Richtung.

Es ist für die Entwickelung, die zwischen dem „Werther" und „Hermann und Dorothea" liegt, vielleicht nichts so lehrreich wie die Vergleichung einer Szene, die in beiden Dichtungen wiederkehrt. Schon in den

fragmentarischen Dramen der Jugend zeichnet Goethe gern Mädchen am Brunnen. Tätigkeit, die den Körper in anmutiger Bewegung zeigt; die Natur in ihren idyllischen Elementen beisammen: ein klarer Quell, über ihm die schattige Linde; dazu die Betrachtung, wie seit Jahrtausenden diese Szene sich wiederholt. So traf Eleazar Rebekka am Brunnen; so traf Christus die Samariterin, und er schon nahm es symbolisch und deutete den Quell in seiner hohen Weise aus; so kommt in Goethes wundervollem Gedicht die hohe Frau des weisen Brahminen zum heiligen Flusse, um daraus zu schöpfen. Nun höre man, wie Werther dies alles schildert. Er schickt eine begeisterte Beschreibung des Ortes selbst voran. Alles ist hier subjektiv, alles voll schwärmerischer Beziehungen; Melusine und die Bibel; Anrede an den Freund: „du gehst einen kleinen Hügel hinunter", Erzählung der eigenen Eindrücke.

Auch in „Hermann und Dorothea" wird eine Beschreibung vorausgeschickt; aber sie bringt nichts als die Tatsachen selbst. Kein Lob des Quells, während er dort „das klarste Wasser" hieß, keine Apostrophe: „stieg man die Stufen hinab", heißt es ganz objektiv. Dagegen werden die Bänke ausdrücklich erwähnt, die man im „Werther" voraussetzen muß; „die niedrige Mauer" wird bestimmt gesagt, dort nur mit einem Kosewort „das Mäuerchen"; „erhabene Linden" umschatten hier, „hohe Bäume" bedecken dort den Platz rings umher. Jedes Wort ist bestimmt und objektiv geworden; nur die Nachahmung der homerischen Epitheta beschränkt diese Tendenz ein wenig: „würdiges Dunkel".

Im „Werther" folgt die Brunnenszene fast unmittelbar auf diese Schilderung: den ungeduldigen Dichter treibt es, seinen Lieblingsplatz am Brunnen zu beleben. In „Hermann und Dorothea" trennt ein weiter Zwischen-

raum beides, und der Brunnen ist uns schon ein alter Bekannter, als das Paar sich dort trifft.

Nun die Szene selbst. „Letzthin kam ich zum Brunnen und fand ein junges Dienstmädchen, das ihr Gefäß auf die unterste Treppe gesetzt hatte und sich umsah, ob keine Kameradin kommen wollte, ihr es auf den Kopf zu helfen. Ich stieg hinunter und sah sie an." Im Epos dagegen verweilen beide erst in stillem Glück am Brunnen, und das Wasser spiegelt ihre Vertraulichkeit wieder. Jetzt heißt es auch hier: „das Mäuerchen": wir kennen es ja schon, wissen schon, wie es aussieht, haben es liebgewonnen. Welche Verschiedenheit des Stils trennt diese behagliche Langsamkeit von der Hast im Roman!

Dorothea steigt herauf, zwei Krüge tragend; Hermann verlangt den einen:

„Laßt ihn", sprach sie, „es trägt sich besser die gleichere Last so,
Und der Herr, der künftig befiehlt, er soll mir nicht dienen".

Wie bezeichnend ist hier auch im Inhalt die Abweichung! Dort interessiert die Schwäche, hier die Stärke. Jenes Mädchen kann den Krug nicht allein heben und wagt dennoch kaum, Hilfe anzunehmen; dieses trägt die beiden und lehnt die Hilfe ab, nicht aus Stolz, sondern um der Selbsterziehung willen, aus Strenge gegen sich selbst. Und nun beachte man, wie an einer einzigen Stelle der Roman ausführlicher ist als das Epos. Hermann verlangt einfach den einen Krug; Werther, statt zuzuspringen und zu helfen, fragt erst an, redet zu, wartet ab und hilft, wofür er dann schuldigen Dank empfängt. Für Hermann ist es selbstverständlich, daß er der Beladenen Last zu erleichtern sucht; Werther weiß sich viel damit, daß er sein gutes Herz und seine Geringschätzung der Standesunterschiede gezeigt hat. — Ich weiß es wohl, das Verhältnis zwischen dem Jüngling und dem Mädchen

ist hier ein anderes als dort; aber eben daß es ein anderes ist, ist ja schon charakteristisch.

„Der Dilettant wird nie den Gegenstand, immer nur sein Gefühl über den Gegenstand schildern. Er flieht den Charakter des Objekts. Alle dilettantischen Geburten in dieser Dichtungsart werden einen pathologischen Charakter haben und nur die Neigung und Abneigung ihres Urhebers ausdrücken." So lehrt der Goethe von 1799, ganz übereinstimmend mit jenen Worten, in denen Goethe die Kunst der Alten der der Neuen gegenübergestellt hatte: „Sie stellten die Existenz dar, wir gewöhnlich den Effekt." Paßt dies nicht fast alles auf die Wertherstelle, auf ihre lyrische Schilderung, auf die Sentimentalisierung des Brunnens, auf Werthers Urteile: „So was Anzügliches, so was Schauerliches?" Man sieht, dem hohen Kunstverstand des aus Italien heimgekehrten Goethe erschien der Dichter des Werther selbst als Dilettant. Aber lag in solcher Entfremdung von dem herrlichen Werk seiner Jugend nicht auch eine Gefahr? Von mancher Schöpfung seines Alters gilt, was von der „schönen Lilie" des „Märchens" erzählt wird: daß sie das Tote durch ihre Berührung lebendig macht, das Lebendige aber tötet.

Wie der ruhige epische Vortrag in der von uns besprochenen Stelle hervortritt, so wird er überall angestrebt. Gern werden kleine Retardationen angewandt: Dorothea strauchelt auf dem Gang, der Ring will nicht gleich von dem rundlichen Finger herunter. Dieser letztere Zug beweist, wie sich die Kunst unseres Dichters der antiken gleichstellt: ganz denselben Einfall wendet einmal Horaz an. Und der alten Dichtung vergleicht dies Gedicht sich auch in der Fülle weiser und wahrer Sprüche. Wieviel mögen sie zu der Hebung der Gesittung, der Wohltätigkeit, des gesunden Fortstrebens seit fast einem Jahr-

hundert gewirkt haben, wieviel wird die deutsche Nation auch in dieser Hinsicht ihrem einzigen neueren Epos zu danken haben! In dem schönen Hof des Rathauses zu Konstanz stehen die Verse über das Wohl der Städte angeschrieben; und die Vorhänge an Goethes Sarg trugen in goldenen Buchstaben die Worte:

Des Todes rührendes Bild steht
Nicht als Schrecken dem Weisen und nicht als Ende dem Frommen.

Seinen Nächsten ward das Wort des Dichters Trost und Segen und zeigte lebendig, was den Tod überlebte: der Geist, die Weisheit, die Güte unseres größten Dichters. Und wie in den Hauptfiguren der gute, tüchtige, aber etwas unbeholfene Jüngling mit dem deutschen Namen neben der griechisch benannten Jungfrau voll reinen Ebenmaßes und sicherer Anmut steht, so stellt das Gedicht selbst das ideale Paar aus dem „Märchen" dar: deutsches Herz und antike Kunst haben sich hier zusammengefunden. So ist „Hermann und Dorothea" auch eine beredte Widerlegung derjenigen, die seit Goethes Versetzung nach Weimar und gar seit seiner italienischen Reise einen unheilbaren Bruch mit seiner ursprünglichen „Deutschheit" erkennen wollen. Was haben wir, den „Tell" etwa ausgenommen, in unserer neueren Nationalliteratur, das einen reiner deutschen Charakter trüge als dies hexametrische Gedicht? Vossens „Luise" — nach Gleims merkwürdiger Ansicht in „Hermann und Dorothea" parodiert — bleibt provinzial, spezifisch norddeutsch-protestantisch; Goethes Idyll blickt über alle trennenden Momente der Provinzen, der Religionen, der Stände hinaus und ist deshalb eben auch Nationaleigentum geworden, für das ganze deutsche Volk ein „Besitztum für ewige Zeiten".

XXI

Die Xenien

Im Jahre 1798 verfaßte Goethe (von den theoretisierenden Dialogen der Romantiker, wie Walzel gezeigt hat, in der Wahl der Form mitbestimmt) einen kleinen „Kunstroman“, der als ein neues Glied in der Kette seiner kunsttheoretischen Manifeste über die Formen der Kunst und des Kunstgenusses weisheitsvoll urteilt; er nannte ihn „der Sammler und die Seinigen“. Ein bezeichnender Titel! Den Sammlungen und den Seinigen gehört Goethe in diesen Jahren. Wie dem Jüngling der Anblick der Naturschönheit Bedürfnis war, so ist es dem Mann der Anblick der Kunstschönheit. Er sammelt; er macht sein Haus zu einem erlesenen Museum. Aber auch das Sammeln ist ihm Kunst. Er will „mit Verstand wählen und sich mit wenigem Guten begnügen“. Und so hat er lange Jahre hindurch gearbeitet, bis auch sein Heim ein Kunstwerk ward und seiner würdig.

Und wie er in Biographieen die Statuen eines Cellini oder Winckelmann aufstellt, so macht er auch den Lebenden sein Haus zur Ruhmeshalle. Die Besten kommen und bringen das Beste, was sie besitzen. Ihre Briefe, ihre Worte schaffen ihm einen sorglich gehüteten, stets sich erneuenden Schatz des Schönen; sie selbst treten würdig,

moderne Idealgestalten, unter die Monumente der Alten. Vor allem gilt von d e n Männern, die wie er selbst in der Antike den ewigen Maßstab der Kunst und des Lebens erblicken, Paul Heyses Wort, daß er an sich zog mit Leidenschaft, was irgend ihm verwandt. Der bedeutendste neben Schiller ist W i l h e l m v o n H u m b o l d t, der große Gelehrte und größere Lebenskünstler, der von der Durchforschung aller Volksindividualitäten immer zu den Griechen andächtig zurückkehrt. Er ist Goethe in vielem verwandt, vor allem in der Ehrfurcht vor schöner Form, die beiden eins ist mit schönem Wesen: „Was ist das Äußere einer organischen Natur anders als die ewig veränderte Erscheinung des Innern?“, sagt Goethe 1798, und wer hätte das tiefer nachfühlen können als der große Sprachforscher? Ihm ist das Sprechen und Schreiben nicht bloß, auch das Leben des Einzelnen wie des Staates ein mit Kunst zu gestaltender Stoff; ihm ist wie Goethen die Kunst die vollendete Natur. Aber von Goethe unterscheidet ihn eine innere Kälte, die alles nur zum Gegenstand der eigenen Kunstübung macht. Goethe hätte es nicht ertragen, eine arme Frau jahrzehntelang als Objekt schöngeschriebener Ermahnungen zu bewahren, wie sich Wilhelm von Humboldt Charlotte Diede in angemessener Entfernung hielt. — Wohlwollender, herzlicher ist sein Bruder A l e x a n d e r v o n H u m b o l d t, der damals in Bayreuth lebte. Ihn verbindet mit Goethe die Universalität, das Bedürfnis, alles zu erschauen, bis zu den letzten Gründen zu verfolgen und wieder zu Einem Ganzen zu vereinigen. — Dann kommt F r i e d r. A u g. W o l f, der zu den Anfängen des homerischen Epos hinabzusteigen sucht, große Pläne verkündigend und selbst ungern arbeitend, den philologischen Hochmut in seiner schönsten Blüte mit großem Konversationstalent und kaustischem

Witz vereinigend. — Diesen produktiven Naturen reiht sich als Muster eines empfänglichen Geistes Christian Gottfried Körner an, der Vater Theodor Körners und Schillers Herzensfreund. Wie Schiller für Goethe das ideale Publikum war, so ist Körner gewissermaßen das ideale Publikum an sich: immer begierig nach dem Besten, ernsthaft und aufmerksam, im Urteil unbefangen und freimütig.

Zu diesen regelmäßigen Mitgliedern der ersten Goethegemeinde kommen Besucher wie Iffland, der berühmte Schauspieler und mittelmäßige Dichter, der 1796 ein Gastspiel in Weimar abhält; als Autor zwar durchaus „einfacher Nachahmung der Natur“ und der Gegenwart ergeben, als Darsteller aber ein Hauptvertreter der wohlstilisierten, auf schönen Eindruck ausgehenden Schauspielkunst. Römische Freunde stellen sich ein, wie der Hofrat Hirt, der wegen seines lebhaften Kampfes gegen die Verehrung des Schönen und für das Charakteristische in jener Kunstnovelle „Der Sammler und die Seinigen“ einen Platz erhielt. Als liebenswürdiger Wirt empfängt Goethe sie alle. Es bildet sich allmählich ein festes Zeremoniell für den Empfang der „werten Gäste“ aus. Einer seiner Adjutanten, etwa Riemer oder später Eckermann, macht auf die bei dem Dichter abgegebene Karte hin Gegenbesuch. Dann wird der Fremde zum Mittagessen eingeladen. Auf der Treppe empfangen ihn zwei Lakaien, deren zweiter ihn anmeldet. Man wartet in der Mitte der anderen Geladenen auf Goethe; alles ist im Frack. Pünktlich um zwei Uhr tritt er ein und spricht die Besucher an. Wen er auszeichnen will, den führt er an der Hand zu Tische; im Alter pflegt er allein zu essen und beim Diner nur zuzuschauen, wobei er gern die Lichter putzt. Die Unordnung des schiefbrennenden Lichts ward

ihm zum Gleichnis und ließ ihn einen Wunsch formulieren, auf den wir Kinder des elektrischen Zeitalters fast gerührt lächelnd herabschaun:

> Wüßte nicht, was sie Bessers erfinden könnten,
> Als wenn die Lichter ohne Putzen brennten!

Sollen die Gäste besonders geehrt werden, so wird ihnen Goethes Lieblingsmenu vorgesetzt: Ilmforellen, Spargel oder auch Blumenkohl, Gänseleberpastete, Hasenbraten — eine Speisekarte für Feinschmecker und doch gut bürgerlich.

„Ich fand die Speisen äußerst wohlschmeckend," erzählt Wilhelm Zahn, dessen Werk über Pompeji Goethe so gütig besprochen hat, „und den Wein mindestens ebenso gut. Vor jedem Gaste stand eine Flasche Rot- oder Weißwein. Ich wollte mir einen klaren Kopf für den Nachtisch erhalten, weshalb ich Wasser unter meinen Wein goß. Goethe bemerkte es und äußerte tadelnd: ‚Wo haben Sie denn diese üble Sitte gelernt?' Die Unterhaltung war eine allgemeine, lebendige und nie stockende. Goethe leitete sie meisterhaft, ohne aber jemanden zu beschränken. Um ihn saßen seine lebenden Lexika, die er bei Gelegenheit aufrief: denn er mochte sich nicht selber mit dem Ballast der bloßen Stubengelehrsamkeit beschweren. Riemer vertrat die Philologie, Meyer die Kunstgeschichte, und Eckermann entrollte sich als ein endloser Zitatenknäuel für jedes beliebige Fach. Dazwischen lauschte er mit eingezogenem Atem den Worten des Meisters, die er wie Orakelsprüche sofort auswendig zu lernen schien. Meyer dagegen verweilte auf dem Antlitze seines alten Jugendfreundes mit rührenden Blicken, die ebensoviel Zärtlichkeit wie Bewunderung ausdrückten . . ."

Späterhin ist bei den Unterhaltungen manchmal eine gewisse Erstarrung dieser Gewohnheiten nicht zu verkennen.

Die Anreden, die Art, wie Goethe den Fremden ausfragt, wie er interessante Gesichter zum Maler schickt, um sie seiner Sammlung von Berühmtheiten einzuverleiben, all das wird zuletzt ein wenig konventionell. Hören wir, wie er z. B. im Jahre 1826 den Humoristen v. Lang empfängt. „Ein langer, alter, eiskalter, steifer Reichsstadtsyndikus trat mir entgegen in einem Schlafrock, winkte mir wie der steinerne Gast, mich niederzusetzen, blieb tonlos in allen Saiten, die ich bei ihm anschlagen wollte, stimmte bei allem, was ich ihm vom Streben des Kronprinzen von Bayern sagte, zu und brach dann in die Worte aus: „Sagen Sie mir: ohne Zweifel werden Sie auch in Ihrem Ansbacher Bezirk eine Brandversicherungsanstalt haben?“ Antwort: Ja wohl! — Nun erging die Einladung, alles im kleinsten Detail zu erzählen, wie es bei eintretenden wirklichen Bränden gehalten werde. Ich erwiderte ihm: es komme darauf an, ob der Brand wieder gelöscht werde, oder Ort oder Haus wirklich abbrenne. „Wollen wir, wenn ich bitten darf, den Ort ganz und gar abbrennen lassen“ .... Es ist ein Spötter, der erzählt, aber gelegentlich konnte die Würde, mit der so wenig pathetische Fragen gestellt wurden, wohl ein leises Lächeln erwecken. „Es ist gar possierlich, wie der Mensch feierlich wird,“ schrieb schon 1797 Karl August über Knebel an Goethe; aber freilich hat die Rührung über des Greises unermüdliche Wißbegier den größeren Teil dieses Lächelns zu beanspruchen.

In unserer Epoche herrscht allerdings dieser Altersstil der Unterhaltung noch nicht. Fröhlich fließt die Rede dahin; Goethe selbst spricht behaglich mit in dem altangestammten Dialekt, den er nie ganz abgelegt hat. Das beweisen neben direkten Zeugnissen die Hörfehler seiner Schreiber, die sein Fränkisch in ihr Sächsisch

übersetzten; und auch Reime wie der bekannte aus dem Faust:

> Die Hüte fliegen in die Höh',
> Als käm' das Venerabile,

mit der gut frankfurtischen Accentuierung der Schlußsilbe wie in Lersé; und so sagt der alte „Frankfurter" noch heut „Goethé". — Es sind aber auch Männer um ihn, mit denen es sich lohnt zu reden. Einer freilich fehlt, der wie Wenige würdig gewesen wäre: Herder; immer unerquicklicher wird seine Stellung zu dem Herrscherpaar Goethe-Schiller. Auch die anderen alten Freunde, Wieland, Knebel, treten zurück; Goethe fühlt sich wieder als Führer einer ästhetischen Partei, und wer nicht für ihn ist, ist wider ihn.

Aber das Haupt dieser Heerschar von Helfern an dem großen Werk, Deutschland einer neuen Kultur zuzuführen, bleibt doch immer Schiller selbst, und sein kühn vorwärtsstürmender Geist zieht auch Goethes vornehme Ruhe hinein in den Kampf. Die „Horen", welche beider Gemeinschaft begründet und gefördert hatten, waren nur geringer Teilnahme begegnet; der erste Versuch, in gemeinschaftlicher Arbeit Großes zu wirken, war wenigstens dem äußeren Erfolg nach mißglückt. Statt der ernsten großen Kunst blühte nach wie vor ringsum die Mittelmäßigkeit und fand, wie heute, vor allem in Zeitschriften ihr bequemes Lager. Und doch hatten einmal Zeitungsartikel auch die „Hamburgische Dramaturgie" Lessings ausgemacht. Nicht die Form des Erscheinens, sondern die mangelnde Kritik im Publikum, der mangelnde Ernst im Autor trägt die Schuld, wenn unsere Zeitschriften und Zeitungen mit denen Frankreichs sich nicht vergleichen können. „Alles Vorliebnehmen zerstört die Kunst," sagt

Goethes Kunstkatechismus, „und der Dilettantismus führt Nachsicht und Gunst ein.“ Hiergegen galt es Front zu machen. Nicht für sich wollten Goethe und Schiller Raum schaffen, sondern für die hohe Kunst; nicht ihre persönlichen Feinde wollten sie treffen, sondern die der neuen Bewegung. Vor allem gilt ihr Zorn den Zeitschriften. Goethe hat den Einfall, dies ganze Herr von Schutzfreunden der Mittelmäßigkeit mit Spottversen zu bedenken. Schiller ergreift den Gedanken mit Eifer, dehnt ihn aus, treibt den Freund zur Ausführung. Ende Septembers 1796 erscheint der Musenalmanach, der die „Xenien“ der beiden Freunde bringt.

Was die „Xenien“ wollten, ist heute leicht zu verstehen; damals war doch ein Mißverständnis begreiflich. Es wäre nicht das erste Mal gewesen, daß Dichter mit einem kühnen Angriff sich die Alleinherrschaft auf dem Parnaß zu sichern versucht hätten. So hatte der Engländer Pope in der satirischen „Dunciade“ eine Hekatombe seiner Feinde geschlachtet, gerade wie später sein Verehrer Byron mit den „English Bards and Scotch Reviewers“ den Musenberg erstürmte. An literarische Polemik persönlichster Art hatte Voltaire die Welt gewöhnt, und der berühmte Kampf zwischen Gottsched und den Schweizern war rasch von der Prinzipienfrage zum Verunglimpfen der Persönlichkeiten übergeglitten. Aber daß ein großes Gericht abgehalten ward über die gesamte Literatur einer Epoche und über Verleger, Kritiker und Publikum dazu, welches lediglich den Interessen der literarischen und kulturellen Entwickelung dienen wollte, das war noch nicht dagewesen, und das schien unglaublich.

Es erhebt sich ein rasender Sturm. Jeder, der selbst schrieb, war entweder irgendwo persönlich bedacht, oder er hatte doch unter den Opfern des Massenmordes einen

Vetter oder Paten. Wer war nicht alles angegriffen worden! Von der Altersschwäche des guten Gleim bis zu der jugendlichen Bosheit der Romantiker war jede Halbheit, jede Versündigung an der Kunst, aber auch jeder Abfall von der Antike, jede Opposition gegen die große Lebensauffassung und Kunstlehre der Dioskuren bestraft worden. Wer will behaupten, daß sie überall gerecht gewesen wären! Die unschuldigen Kinder der Niobe fallen unter den Pfeilen des Götterpaares um der schuldigen Mutter willen, und mancher verdiente den Tadel weniger als die Wenigen, die, wie Voß, Lob ernteten. Aber welche Fülle gerechtester Züchtigung ward an manchen Bösewichtern mit symptomatischer Bedeutung vollzogen, wie an dem journalistischen Geschäftsmacher Reichardt! Wie ward mit siegreicher Heiterkeit die verstockte und eingetrocknete literarische Orthodoxie Nicolais gegeißelt! Die Verschwommenheit der neuesten Wasserdichter und die Trivialität der Alltagspoeten; die Frömmelei Friedrich Stolbergs und der Prophetenton Lavaters, die Reklame und die Intrige, die Anmaßung und die Verwahrlosung des eigenen Selbst werden schonungslos aufgezeigt. Wie Riesengestalten unter den Pygmäen erheben sich aus der Mitte all dieser Kleinen und Kleinsten die Monumente der beiden Dichter, die auch in den „Lehrjahren“ als Muster und Erzieher erscheinen: Lessing und vor allem Shakespeare.

Doch beschränken sich die „Xenien“ nicht auf das Feld der *Literatur*. Auch die *Philosophie* wird einem prüfenden Blick unterworfen und besonders stark wird ferner hervorgenommen, was Goethen als *politischer* Dilettantismus galt. Hier haben sie sich zu harten und ungerechten Worten hinreißen lassen, haben das edle Bild des unglücklichen Forster und das schöne

der geistreichen Caroline Schlegel entstellt. Diese bösesten Epigramme der Sammlung kommen freilich auf Schillers Rechnung, der dafür aber auch die besten Stücke beigesteuert hat, namentlich den von Goethe mit Recht bewunderten „Tierkreis“. Schillers Xenien sind schärfer und treffen genauer, die Goethes sind in der Form vollendeter und reicher an allgemeinem Inhalt. So ergänzten die beiden Großen sich auch hier und wurden dadurch unüberwindlich. Denn völlig einig waren sie in der Sache: „Ganzheit“, Größe, Strenge im Sinne der Alten war es, was beide forderten. Und keineswegs waren die „Xenien“ nur ein Strafgericht. Sie sind auch eine selbständige künstlerische Leistung von höchster Bedeutung; sie erst erhoben wieder das tief gesunkene Epigramm auf die reine Höhe freier Kunst. Welche Fülle poetischer Anschauung und witziger Umdeutung! Wie wird das Papierne überall in das Lebendige verwandelt! Welche reizende Allegorie, wenn es von Jacobis Taschenbuch heißt:

> Viele Läden und Häuser sind offen in südlichen Ländern,
> Und man sieht das Gewerb', aber die Armut zugleich.

Wie geistreich spricht Goethe die Wahrheit aus, daß die fundamentalen Irrtümer am schwersten zu erkennen sind:

> Liegt der Irrtum nur erst, wie ein Grundstein, unten im Boden,
> Immer baut man darauf, nimmermehr kömmt er an Tag.

Und den witzigen Pointen Schillers stehen Goethes tiefe Mahnworte zur Seite, die allein schon die „Xenien“ vor dem oberflächlichen und gehässigen Schelten jener Gegner hätten schützen sollen, die hier nur „Sansculottismus“ sehen wollten. Steht doch hier jenes Wort zuerst:

> Was ist das Heiligste? Das, was heut und ewig die Geister
> Tiefer und tiefer gefühlt, immer nur einiger macht.

Aber wer achtete auf solche Lehren! Nur das Persönliche hörte man heraus, und nur mit Persönlichem antwortete man. Selbst die Besten, die getroffen waren, bestätigten mit ihren Antworten nur das Urteil der „Xenien", so der alte Gleim; in den Schlechteren aber sprudelte Gemeinheit und Roheit widerwärtig hervor.

Man hat viel von der heilsamen Wirkung der „Xenien" gesprochen; sie bestand doch wohl nur darin, daß vor einem engen, auserlesenen Kreise die Bühne für die würdigsten Darstellungen freigemacht wurde. Ringsum im Lande trieben die kleinen Bühnen, die Zeitschriften, die Anthologien ihre Pfuscherei nach wie vor, und das Publikum der Vorliebnehmenden setzte sein altes Spiel fort. Lessings Gewitter in den „Literaturbriefen" und den „Antiquarischen Briefen" hat ganze Gattungen von Halbkönnern dauernd vernichtet und seiner eigenen Produktion wie der Wielands, Herders, Lichtenbergs ein Publikum erst erschaffen. Aber Kotzebue war dauerhafter als Dusch, und Böttiger geschickter als Klotz. Goethe und Schiller behielten den Beifall der Besten; Iffland und Voß, von ihnen gerade noch geduldet, den der Menge. An Nicolai war freilich nicht mehr viel totzuschlagen, und den Rest haben dann Schlegel und Fichte besorgt. Was man von direkter Wirkung sah, war wenig erfreulich; und wenn von da ab jede literarische Bewegung in Deutschland in einem Xenienregen ihre Kraft betätigte, so war auch das nicht immer ein Segen. Daß große Werke bessere Waffen im idealen Kampfe sind als kleine Stachelverse, das haben sogar die beiden großen Meister selbst erleben und durch ihre Erfolge erweisen müssen.

Doch das Gute hatte der Xenienstreit jedenfalls, daß er die beiden Bundesgenossen immer enger zusammenführte. Vom 23. März bis 20. April 1796 war Schiller

in Weimar Goethes liebevoll gehegter Gast; er bearbeitete damals auch Goethes „Egmont“. Vom 26. April bis 9. Juni ist dann wieder Goethe in Jena, im Juli von neuem; und wenn sie sich nicht sehen, ist fortwährender Briefwechsel ihnen Lebensbedürfnis. Und die Anregung, welche die „Xenien“ gaben, dauert fort: es wird Goethe eine gern gepflegte Übung, in kurzen Verspaaren, am liebsten in Distichen Urteile, Lehren, Ansprachen niederzulegen. Eine größere Zahl der schönsten sammelt er als „Vier Jahreszeiten“. Der Cyklus entspricht zugleich dem Laufe des Lebens. In der Jugend umherflatternde Galanterie in Lobversen, in denen Damen (vorzugsweise der Hofgesellschaft) mit Blumen verglichen werden; die ganze Reihe erscheint so wie einer der von Goethe ersonnenen und mit Versen bedachten Maskenzüge, die ein Lieblingsvergnügen des Weimarer Hofes waren. Im Jünglingsalter feste Neigung: alle Verse des „Sommers“ gelten Christianen. „Ich küsse dich und das Kind in Gedanken,“ schreibt er an sie 1799, „und meine Abwesenheit wird nur dadurch leidlich, daß ich für euch arbeite. Lebet wohl und liebt mich.“

> Alle Freude des Dichters, ein gutes Gedicht zu erschaffen,
> Fühle das liebliche Kind, das ihn begeisterte, mit.

Lehrhafte Weisheit bei dem Mann: der „Herbst“ ist fruchtbar an Vorschriften, vorzüglich ästhetischen oder politischen Gehaltes; sinnige Betrachtung beim Greis: im „Winter“ eine Reihe von Ausdeutungen des Eislaufes auf die Kunst und die Künstler.

Ein weiterer Nachtrag zu den „Xenien“ ist das gegen Jean Paul gerichtete Gedicht „Der Chinese in Rom“. Und positiv wird die Kunstlehre der beiden Verbündeten formuliert in dem 1797 gemeinschaftlich entworfenen

Aufsatz „Über epische und dramatische Dichtkunst", dem sich dann 1798 Goethes wichtige Abhandlungen „Über Laokoon" und „Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke" anschließen. Auch der bildenden Kunst wenden sie gemeinsame Aufmerksamkeit zu. Preisbilder werden ausgeschrieben, durch die die Künstler antikem Geist sich nähern sollen; es sind Themata, die Goethes und Schillers Gedankenwelt entnommen sind: 1799 Paris und Helena, ein Held der bald von Goethe begonnenen „Achilleis" und die Heldin seines großen Zwischendramas im Faust; 1800 der Überfall des Rhesus, den schon Iphigenie als ein Musterstück männlichen Wagens anführt, und Hektors Abschied von Andromache, den Schiller schon in die „Räuber" eingefügt hatte. Sie urteilen dann gemeinschaftlich über die eingesandten Arbeiten und fertigen Gutachten an. 1798 schafft er sich für seine Lehren ein neues Organ in den „Propyläen". Sein Helfer ist hier Heinrich Meyer, der inzwischen auf einem längeren Aufenthalt in Italien sich neue Inspiration geholt hatte und seit 1797 dauernd in Weimar blieb. — Mit besonderem Eifer widmet Goethe sich hier der Widerlegung jener Sophismen, in denen sich der doktrinäre Naturalismus jederzeit gefällt. Aber das Blatt erschien nicht unter den günstigsten Wahrzeichen: das Publikum war noch verstimmt, die Mitarbeiter blieben aus. Schiller steckte zu tief im „Wallenstein"; nur Wilhelm von Humboldt beteiligte sich mit Einer Einsendung. Schon 1800 ist der letzte Band erschienen. Goethe war bitter enttäuscht. „Die beiliegende Anweisung," schreibt er dem Verleger Cotta am 5. Juli 1799, „war schon vor einigen Tagen geschrieben, und zwar in Augenblicken guter Laune und Zuversicht. Denn indem ich, nach Verlauf eines Jahrs, unser Unter-

nehmen gut gegründet glaubte, hoffte ich durch das vierte Stück die alten Leser der Propyläen zu unterhalten und zu ergötzen, ja vielleicht neue der Schrift zu gewinnen . . . Aus diesen Träumen weckt mich Ihr letzter Brief, und ich muß mich erst wachend wieder zusammennehmen." Von der in 1300 Exemplaren versendeten Auflage der ersten Propyläen-Hefte waren kaum 450 abgesetzt, während Cotta zur Deckung seiner Auslagen 1000 hätte verkaufen müssen. Es ist überhaupt nicht zu verkennen, daß Goethes Stern für das deutsche Publikum damals verdunkelt war. So entschieden war die überwiegende Mehrheit der „Lesewelt" auf Seite des Mittelmäßigen, daß Goethes und Schillers Angriff fast nur als Notwehr erscheint. Der breite Lafontaine und der süßlich-unsittliche Clauren beherrschten in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts mit ihren Romanen Haus und Herz des deutschen Bürgerstandes und der Aristokratie; Lafontaine sonnte sich in der königlichen Gunst des preußischen Hofes. Und das Theater regierte Kotzebue mit seinen geschickt gemachten, aber unwahren und rohen Effektstücken. Wer sich daneben einen besseren Geschmack wahrte, der huldigte der echten, aber so ganz in Kritiklosigkeit verwilderten Genialität Jean Pauls. Das war der Abgott derer, die sich für die Elite der Lesewelt hielten. Von den Männern, die uns die Klassiker heißen, besaß nur Schiller einen weitreichenden Einfluß; und wie Jean Paul verdankte er ihn noch mehr den Lobrednern seiner hohen Gesinnung als den Kennern seiner großen Kunst. Herders tiefsprudelnde Begabung war zu unbequem, Wielands feines Spiel zu monoton. Goethe schien sich ganz von der Poesie auf die Wissenschaft zurückziehen zu wollen. „Hermann und Dorothea" siegte — es war nicht bloß ein vollendetes Kunstwerk, sondern es entsprach auch durch seinen viel-

fach lehrhaften Charakter dem Zeitgeschmack. Aber die Elegien! die Epigramme! wer wollte sie damals würdigen!

So steht Goethes Vorrang, der uns heute selbstverständlich scheint, um 1800 tatsächlich in Bedrängnis. Wieland, schon durch seine Tätigkeit für den „Teutschen Merkur“ in den Betrieb der deutschen Literatur und das Wesen des Publikums eingeweiht wie wenige, nennt in einem Brief an seinen Sohn, der für das literarische Elend jener Tage nur zu bezeichnend ist, als Lieblinge des deutschen Volkes fünf Namen: Goethe, Schiller, Jean Paul, Kotzebue und Lafontaine! Hat man doch noch zur Zeit von Schillers hundertstem Geburtstag ganz naiv den wohlwollend-trivialen Didaktiker Tiedge neben Schiller gestellt! Und doch war 1800 Schiller immer noch der Stärkere. Er allein hätte sich damals vor der Flut der Tagesgötzen eher in der allgemeinen Beliebtheit behauptet als Goethe. Nun aber zog er ihn mit sich. Beide zusammen heben freilich, wie der Zeus der Ilias, leicht eine ganze Schar zusammengeketteter kleiner Götter und werfen sie in die Tiefe. Schiller bringt Goethe wieder dazu, dem Publikum entgegenzukommen; und er bringt das Publikum wieder dazu, auf Goethes Werke einzugehen. Schrittweise geschieht die Wiedereroberung des Hörerkreises, der einst „Werther“ und „Götz“ umjubelt hatte: die Balladen machen die Bahn, dann folgt die langsamere Wirkung des „Wilhelm Meister“, endlich der „Faust“. Solche Werke mußten um Beifall, um Aufmerksamkeit erst bitten! Gilt nicht auch von Goethes Lesern das bittere Wort, daß der große Moment ein kleines Geschlecht fand?